This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

KF 793

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1900

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'Intérieur (section de la librairie) en décembre 1900.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1281.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 5 au 9 Juin 1900

VINGT-QUATRIÈME SESSION

Ouvrage orné de soixante-sept planches

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCC

EA 1912

HARVARD COLLEGE
MAY 23 1927
LIBRARY

Summer fund

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 10 1er JUIN 1899

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1899 : Mémoires et notices lus devant la Section. — Distinctions honorifiques. — Nominations de membres du Comité. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Bibliographie.

SESSION DE 1899

La 23e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts a eu lieu à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, salle dite *de l'Hémicycle*, du 23 au 27 mai 1899.

Les séances ont été présidées :

Le mardi 23 mai, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le mercredi 24 mai, par M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, membre du Comité.

Le jeudi 25 mai, par M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

Le vendredi 26 mai, par M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité.

Le Rapport général sur les travaux de la Section a été lu à la séance du vendredi par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité.

Le samedi 27 mai, a eu lieu la séance de clôture présidée par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans la salle de l'Hémicycle.

Une conférence de M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité, a précédé le discours du ministre.

MÉMOIRES ET NOTICES LUS DEVANT LA SECTION DES BEAUX-ARTS EN 1899.

Généralités. — M. Benet (Armand), *Artistes de Caen au dix-huitième siècle.* — M. Thoison (Eugène), *Notes et documents sur quelques artistes du Vinais.* — M. Jacquot (Albert), *Essai d'un répertoire des artistes lorrains.*

Monographies de peintres. — M. de Swarte (Victor), *Le peintre Va-*

lentin. — M. Coste (Numa), *Laurent Fauchier, peintre provençal.* — M. Clauzel (Paul), *Documents sur Charles-Joseph Natoire, peintre nîmois et sa famille.* — M. Braquehaye (Charles), *Le peintre bordelais Marc-Antoine Le Blond de Latour* (1668-1744). — M. Leroy (G.), *Le tapissier Cozette, peintre portraitiste.* — M. Bouillon-Landais, *Dassy, peintre marseillais.* — M. Lorin (F.), *Les Peintres Dejuinne et Vasserot.*

III. Monographies de sculpteurs, fondeurs, etc. — M. de Grandmaison (Louis), *La succession du sculpteur Guillaume Regnault.* — M. Maxe-Werly (Léon) : 1° *L'art dans le Barrois : fondeurs, orfèvres, céramistes ;* 2° *Francesco da Laurana, fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine.* — M. Biais (Émile), *Nicolas Pineau, dessinateur, sculpteur et architecte.* — M. Hénault (Maurice), *Antoine Pater, sculpteur. Nouveaux documents.* — M. Pierre (Joseph), *Le chœur de la cathédrale de Bourges et le sculpteur Louis Vassé.* — M. Ponsonailhe (Charles), *Le statuaire Relin.* — M. de Longuemare (Paul), *Quelques fondeurs de cloches à Caen, aux dix-septième et dix-huitième siècles.* — M. Gauthier (Jules), *Le sculpteur bisontin Luc-François-Breton.*

IV. Monuments d'architecture. — M. Charvet (Léon), *L'architecture au point de vue artistique et pratique du seizième au dix-huitième siècle en France.* — M. Gauthier (Jules), *L'architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle.*

V. Peintures. — M. Giron (Léon), *Peinture murale de l'église Saint-Julien de Brioude.* — M. l'abbé Brune, *Un reliquaire de l'abbaye de Château-Chalon (Jura).* — M. Thiollier (Noël), *Une vente de tableaux de maîtres à Paris en 1710.* — M. Leymarie (Camille), *Deux tableaux de David : Lepelletier de Saint-Fargeau et Marat.*

VI. Sculptures. — M. l'abbé Brune, *Statues de l'Ecole dijonnaise.* — M. Delignières (Émile), *Le petit Sépulcre de la chapelle de Saint-Valery-sur Somme.* — M. Gabeau (Alfred), *Œuvres d'art de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches (Touraine).* — M. l'abbé Bossebœuf (L.), *Le tombeau de Martin du Bellay et Nicolas Guillain.* — M. Denais (Joseph), *Le tombeau de Claude de Rueil, par Philippe de Buyster.*

VII. Lithographie. — M. Fouque (C.), *Origine de la lithographie en France.*

VIII. Orfèvrerie. — M. l'abbé Bouillet (A.), *Un problème d'orfèvrerie.* — M. Thiollier (Noël), *Les objets mobiliers anciens des églises du canton du Chambon-Feugerolles.*

IX. Tapisseries. — M. de Beaumont (Charles), *Tapisseries de Marie d'Albret au musée de Nevers.* — M. Pérathon (Cyprien), *Iconographie des tapisseries d'Aubusson.*

X. Théâtre. — M. Benet (Armand), *Le théâtre à Rouen à la fin du dix-huitième siècle.* — M. Musset (Georges), *Le théâtre à la Rochelle avant la Révolution.* — M. Veuclin (V.-E.), *L'art dramatique en Normandie pendant la Révolution.*

XI. Musées. — M. Ginoux (Charles), *Origines du musée de Toulon.* — M. Momméja (Jules), *Le musée d'Agen.* — M. Mazerolle (Fernand), *Le musée de la Monnaie : sa création en 1827.*

XII. Curiosités. — M. de Longuemare (Paul), *La bibliothèque musicale d'un chanoine de Lisieux.*

XIII. Fêtes. — Inaugurations. — Collectionneurs. — MM. Herluison (Henry) et Leroy (Paul), *L'art dans l'Orléanais sous la Révolution.*

DISTINCTIONS HONORIFIQUES ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1899.

A l'occasion de la 23e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 26 mai 1899, ont été nommés :

Officiers de l'instruction publique. — MM. l'abbé Bouillet (Auguste-Nicolas Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Officier d'académie. — M. Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des arts à Orléans, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

NOMINATIONS DE MEMBRES DU COMITÉ.

Par arrêté en date du 17 mars 1899, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, ont été nommés membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

MM. Poirée, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Malherbe (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra.

Par arrêté en date du 27 mars 1899.

M. Larroumet (Gustave), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

NÉCROLOGIE

M. Charles-Philippe, marquis de Chennevières, membre du Comité, est décédé à Paris le 1er avril 1899, âgé de 78 ans. M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts de 1873 à 1878, a été le fondateur du Comité des sociétés des Beaux-Arts. Il avait remplacé le baron Taylor à l'Académie des Beaux-Arts en 1879. Les divers présidents de la Session de 1899, le Rapporteur général et M. Larroumet se sont plu à rendre hommage à la haute mémoire de M. de Chennevières.

M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel honoraire des Beaux-Arts, membre du Comité dès sa fondation, est décédé le 17 mai 1899, âgé de 89 ans. Son activité, son dévouement sans cesse au service de la section des Beaux-Arts, ont été justement appréciés au cours de la session par M. le ministre et le secrétaire perpétuel de l'Académie.

BIBLIOGRAPHIE

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Alger. — *Revue africaine. Bulletin des travaux de la société historique algérienne* (n° 231, 4e trimestre, 1898. Alger, Jourdan, 1898, in-8°). — Mosaïque découverte à Cherchell, par M. Waille.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la société d'études des Hautes-Alpes* (nos 27 et 28. Gap, Jouglard, 1898, in-8°). — Galets duranciens des collines de Provence, par M. David Martin. — Description des portraits gravés intéressant les Hautes-Alpes, par M. J. Roman.

Gard. — *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes* (année 1898. Nîmes, Chastanier, 1898, in-8°). — Monument d'Alphonse Daudet, à Nîmes. — Tombes des croisés près du Grau-du-Roi. — Les donateurs d'objets antiques aux musées. — Natoire et le chapitre de Saint-Trophime d'Arles, par M. Clauzel. — Natoire et le cordon de Saint-Michel, par le même.

Loiret. — *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orléanais* X, table ; t. XI, nos 157, 160, 161 ; t. XII, n° 163. Orléans, Herluison, 1896-8, in-8°). — Tombes en pierre trouvées auprès de l'église Sainte-Euverte, par M. Dumuys. — Médailles trouvées à Boisseaux, dans la Loire et au faubourg St-Vincent, par M. Desnoyers. — Sceaux et contre-sceaux de deux évêques

d'Orléans, par M. Dumuys. — Les verrières de Jeanne d'Arc à la cathédrale d'Orléans. — Un sarcophage ancien à Ferrière-Gâtinais, par M. Guilldoux. — Souvenirs orléanais à Bologne, par M. Herluison. — Découvertes archéologiques au Champ-Carré, par M. G. Simon.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXII, 4e fascicule ; t. XXIII, 2e fascicule. Cahors, A. Coueslant, 1897-1898, in-8°). — Jacques Malinowski, par M. L. Greil.

Manche. — *Revue de l'Avranchin* (t. VIII, nos 6 et 7. Avranches, J. Durand, 1897, in-8°, avec planches). — Une pierre tombale de l'église de Chasseguey, par M. l'abbé Pigeon. — Armorial de l'Avranchin, par M. Tesson.

Marne. — *Travaux de l'Académie nationale de Reims* (t. XCIX, années 1895-1896. Reims, Michaud, in-8°). Inauguration de la statue de Jeanne d'Arc, de M. Paul Dubois. — Un tableau de Rubens découvert à Reims, par le docteur Seuvre. — Tableaux de l'Ecole moderne en Russie, par le baron de Baye. — Vieilles enseignes de Reims, par M. Jadart. — La basilique de Saint-Remi de Reims, par M. Gosset.

Marne. — *Bulletin de la Société industrielle de Reims* (t. XV, n° 84. Reims, A. Margain, 1897, in-8°).

Marne. — *Société des architectes de la Marne* (Bulletins nos 8 et 9. Reims, 1896-1898, in-8° avec planches). — De la formation et du développement du style ogival, par M. Gosset. — Monographie de la cathédrale de Saint-Remy, par le même. — La cathédrale d'Amiens et la cathédrale de Reims, par M. Lamy.

Nièvre. — *Bulletin de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts* (t. XVII, 4e fascicule, et t. XVIII, 1er fascicule. Nevers, Mazeron, 1898-1899, in-8°). — Obituaire de l'église collégiale de Saint-Martin de Clamecy, par M. Léon Mirot. — Introduction des faïences d'art à Nevers : les Conrade, par M. Massillon Rouvet. — La cathédrale de Saint-Jérôme au VIIIe siècle, par le même. — Géricault, par M. Paul Ouagne.

Pyrénées-Orientales. — *Société agricole, scientifique et littéraire* (t. XXXVI et XXXVIII. Perpignan, Latrobe, 1896-1898, in-8°). — Les origines de l'imprimerie à Perpignan, par M. J. Comet. — Le Château de Castelnou, par M. Alart. — Le Roussillon de 1789 à 1830, par M. Jaubert de Passa.

Savoie (Haute-). — *Revue savoisienne* (nos 1-3. Annecy, Abry, 1898, in-8°). — Sépultures burgondes, par MM. Le Roux et Marteaux. — Fonderie de cloches G. et F. Paccard, par M. Allart.

Seine-Inférieure. — *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure* (t. XI, 1re livraison. Rouen, Cagniard, 1898, in-8°). — Orfèvres de Rouen. — La faïence et la porcelaine à Rouen au dix-septième siècle, par M. Millet. — Notes sur les tapisseries, par M. de Beaurepaire. — Tableaux confisqués en 1793. — Confrérie des jongleurs de Fécamp.

Tarn. — *Revue historique, scientifique et littéraire du département du Tarn* (t. XIV, n° 6, novembre-décembre 1897 ; t. XV, nos 1-5, janvier-octobre 1898. Albi, 1897-1898, in-8°). — Inventaire du mobilier de Jean-Sébastien de Barral, évêque de Castres, par M. de Rivières. — Découverte à Albi d'un tombeau d'évêque du douzième siècle, par le même. — Carreaux émaillés du treizième siècle, par M. Gaillac.

Tarn-et-Garonne. — *Bulletin archéologique et historique* (t. XXV, 1er, 2e, 3e et 4e trimestres 1897. Montauban, Forestié, 1897, in-8°). — Deux églises du diocèse de Montauban antérieures à l'an 1000. — Exposition artistique et rétrospective. — Costumes des dames montalbanaises au quatorzième siècle, par M. Forestié. — Mémoire sur l'évêché de Bayonne, par M. Bladé.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 11 — 1er SEPTEMBRE 1899

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1900. — Arrêté fixant la session au 5 juin 1900, à Paris. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire :* Questions Réponses. — Nécrologie. — Bibliographie.

24e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1900

ARRÊTÉ

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 24e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements ouvrira, à Paris, le mardi 5 juin 1900.

Les séances auront lieu dans la salle de l'Hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts, du mardi 5 au vendredi 8 juin.

La séance générale de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 9 juin, à 2 heures précises.

Paris, le 8 août 1899.

G. LEYGUES.

Pour ampliation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

SESSION DE 1900

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les membres non résidants et Correspondants du Comité, Messieurs les présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 1er septembre 1899.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 8 août 1899, la 24e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1900, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 5 juin 1900.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 25 *mars* 1900, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 1er *avril* 1900 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,
Membre de l'Institut,
H. ROUJON.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

QUESTIONS

Le peintre français Frère Baptista. — Est-il possible de retrouver à Rome des peintures d'un artiste français, entré en religion, et qui a signé : « Fra Baptista ». J. V., à Dijon.

Le généalogiste Clabault. — Augustin Clabault, collaborateur de La Chesnaye-Desbois et auteur d'ouvrages généalogiques cités par Joannis Cuignard, est mort à Paris ou dans la banlieue, en 1784 ou 1785. Son acte de décès n'existe pas à l'état civil reconstitué, et jusqu'ici il m'a été impossible de fixer le lieu et la date de son décès. Tous renseignements à ce sujet me seraient donc utiles, ainsi que tous documents, manuscrits (lettres, généalogies) le concernant. Il était l'époux d'une demoiselle Fabre et n'eut pas d'enfants. — Victor Advielle, à Paris.

RÉPONSES

Le sculpteur Lamoureux. — *V., à Lyon* (n° 6 du *Bulletin*). — Cathelin Lamoureux est né à Lyon, le 22 mars 1674; il était fils d'un tanneur. Ce n'est pas le sculpteur. Le sculpteur, François Lamoureux, travaillait à Lyon de 1695 à 1700. Il a eu deux enfants d'un premier mariage; il s'est remarié en 1700. Je n'ai pas trouvé l'acte de son baptême. Les sculpteurs étaient nombreux à Lyon dans le dix-septième siècle.

Je ne connais aucun ouvrage de ce Lamoureux qui est mentionné dans des écrits du dix-huitième siècle comme élève de Coustou. J'ignore si Abraham-César Lamoureux est né à Lyon. Je n'ai trouvé aucune mention de lui dans les archives de Lyon; il est vrai que je n'ai fait le dépouillement que d'une faible partie. Toutefois il est à remarquer que les prénoms d'Abraham et de César étaient donnés très rarement à Lyon au dix-septième siècle. — Natalis Rondot, à Lyon.

Le sculpteur Lamoureux. — *V., à Lyon* (n° 6 du *Bulletin*). — Il est exact qu'un Abraham-César Lamoureux a fait, de 1681 à 1688, la statue de Christian V; il reçut pendant son séjour en Danemark, de la caisse particulière du roi, un traitement annuel de 600 écus danois, qui valaient à peu près 2,700 fr. En 1691, ou peut-être dans le premier semestre de 1692, il reçut ce traitement pour la dernière fois, et l'année suivante (1693) sa veuve toucha le restant de ce qui était dû pour la statue et pour un buste en marbre du même roi. Abraham-César était accompagné de son frère Claude, qui recevait seulement un traitement annuel de 200 écus; on le suit en Danemark jusqu'en 1699. Abraham-César, élève ou non de Nicolas Coustou (1658-1733), est certainement un autre que le Lamoureux des travaux de Lyon, puisque ceux-ci paraissent postérieurs à 1692. Voici la liste de ceux que nous avons pu recueillir : 1° à la communauté du Verbe Incarné les statues du retable de l'autel du dessin d'un Delamonce; 2° bas-relief du portail de la maison du président Charrier, rue Sala; 3° à la chapelle des Pénitents du Confalon des sculptures, de concert avec Simon sur les dessins d'un Delamonce; 4° les bas-reliefs de la chaire de l'église du collège de la Trinité, par Jean Delamonce; 5° a travaillé aux sculptures de la restauration de l'Hôtel de Ville, par J.-M. Mansart; 6° au coin de la rue de la Gerbe, un bas-relief d'enfant. La chaire de l'église du Collège de la Trinité est de 1699 et les travaux de Mansart sont de 1703. Probablement les autres ouvrages dessinés par un Delamonce se rapportent également à Jean et non à Ferdinand, son fils, qui n'a travaillé que fort longtemps après la mort de son père, arrivée en 1708. Il y a, en conséquence, lieu de poser la conjecture suivante : le Lamoureux de Lyon serait le frère d'Abraham-César, Claude, né à Lyon en 1674 ou 1675, qui, ayant suivi dès jeune son frère en Danemark, aurait fini, après avoir reçu ses leçons, par y travailler à son tour, mais serait revenu en 1699 à Lyon, où il aurait pu exécuter ses travaux pendant quelques années avant de mourir. — L. C. à Paris.

NÉCROLOGIE

A la date du 8 juin 1899 est décédé à Caen, M. Eugène-Hippolyte DE ROBILLARD DE BEAUREPAIRE, ancien conseiller à la cour d'appel de Caen, membre non résidant du comité. On se souvient des travaux lus par cet érudit aux sessions de 1895, 1896 et 1897.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien et moderne.

LOT. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXIII, 3e fascicule. Cahors, Delpérier, 1898, in-8°). — A propos d'une croix processionnelle du XVIe siècle, par M. Viguié.

SAVOIE (HAUTE-). — *Revue savoisienne* (n° 4. 4e trimestre de 1898. Annecy, Abry, 1898, in-8°). — Sur une intaille de la Renaissance, par M. Le Roux. — Trouvaille monétaire aux Fins, par M. Marteaux.

Ouvrages sur l'art ancien et moderne.

GABEAU (A.). — *La femme noyée d'Amboise* (Tours, Bousrez, 1896, in-8°). — Intéressante notice sur une pierre tumulaire de la Renaissance, enlevée d'une église d'Amboise et transportée au château de cette ville. Le duc d'Aumale étant devenu propriétaire du château, la *Femme noyée* restait la propriété du prince. M. Gabeau et quelques archéologues de la région entreprirent de négocier la restitution de cette sculpture à Saint-Denis d'Amboise. Leurs efforts réussirent. C'est le récit très circonstancié des négociations entamées en vue de cette restitution que M. Gabeau a consigné dans la brochure qui nous occupe.

GABEAU (Alfred). — *Le Beffroy municipal d'Amboise.* — (Tours, Bousrez, 1897, in-8°). — Historique intéressant d'un monument d'Amboise, datant de 1495, et d'une curieuse statue du XVe siècle, dite la « Vierge du Beffroy ».

GRANGES DE SURGÈRES (le marquis de). — *Les artistes nantais du moyen âge à la Révolution* (Paris, Charavay frères, 1898, in-8°). — Ce volume de 456 pages n'est rien moins qu'un dictionnaire des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, tapissiers, musiciens, etc., ayant vécu dans la région nantaise, puisé aux sources les plus diverses, en particulier dans les minutiers des notaires. Le travail de M. de Granges de Surgères est un livre de première main.

PLANCOUARD (Léon). — *Description et histoire des châteaux d'Artie-la-Ville* (Pontoise, Lucien Paris, 1898, in-8°). — Étude sur le manoir, maison et hostel des Tournelles, le château et lieu seigneurial d'Artie-la-Ville, suivie d'un *Essai d'architecture militaire*. Deux planches complètent cet travail.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 12 1er DÉCEMBRE 1899

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1900. — Circulaire n° 2. — *Partie documentaire.* — Le compte rendu de la session de 1899. — Questions. — Réponses. — Bibliographie.

24e SESSION
DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS
1900

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 1er décembre 1899.

Bureau de l'enseignement et des manufactures nationales.

24e réunion annuelle des sociétés des Beaux-Arts des départements (1900).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 1er septembre 1899, un arrêté ministériel fixe au mardi 5 juin 1900 l'ouverture de la 24e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 5 au vendredi 8 juin. La séance de clôture est fixée au samedi 9 juin.

Les manuscrits seront reçus à la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, 3, jusqu'au 25 mars 1900 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire pro-

prement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 25 mars 1900 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leurs demandes et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er avril au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 15 avril au 1er mai. MM. les délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :
Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

SESSION DE 1899

L'impression du Compte rendu de la 23e session (1899) est achevée. Le volume renferme 43 mémoires. Il comporte 858 pages et il est orné de 40 planches hors texte. Sa distribution aux ayants droit aura lieu en décembre.

QUESTIONS

Le peintre Van der Meulen. — Un lecteur du Bulletin est-il en mesure de dire si Van der Meulen fut envoyé à Nancy au cours de l'année 1681? — F. C. à Pau.

RÉPONSES

Le peintre Brette. — *F. C. au Mesnil* (Ardennes) (n° 7 du *Bulletin*). — Jal a laissé, dans ses notes inédites, les lignes qui suivent, relatives au peintre Brette. Elles semblent avoir été rédigées pour le *Dictionnaire de biographie et d'histoire* dans lequel aucune notice n'est consacrée au peintre en question. « Monseigneur m'a ordonné de le faire souvenir d'escrire à Monseigneur de Teron, pour faire toucher quelque argent au sr Brette, peintre, envoyé pour dessigner l'armée navale. Il a touché 300 £ de M. le ministre, pour son voyage. On pourra régler son appointement quand on aura veu de ses ouvrages. » (Note de la main de Ch. Perrault, parmi des lettres mêmes de Colbert. Bibl. nat. ms.). Jal ajoute : « Je ne connais point ce Brette parmi les artistes contemporains de van Beecq, qui s'occupaient de la marine. » — Léon G..., à Nice.

Le peintre français Frère Baptista. — *J. V., à Dijon* (n° 11 du *Bulletin*). — « Votre question insérée dans le n° 11 du *Bulletin* me tombe sous les yeux. Je suis en mesure de vous donner les renseignements suivants : j'ai découvert dans une chapelle intérieure de notre monastère des saints Dominique et Sixte trois fresques fort estimables représentant la *Visitation*, la *Nativité* et la *Présentation*. La couleur en est excellente et la composition élégante et sobre. Elles portent en bas la signature ci-après : *Fra Baptista Francese de' Predicatori pingebat, an* 1697. Cet artiste devait être un frère convers de la maison du Général de l'ordre, qui était, à cette époque, le R. P. Frère Antonin Cloche (1686-1720); mais je n'ai aucune indication plus explicite à vous fournir à son égard. » — Le R. P. Ligiez, à Rome.

Le peintre L.-J. de Launay. — *Marquis de Granges de Surgères*, à Nantes (nos 4, 5 et 7 du *Bulletin*). Louis-Jacques de Launay naquit à Sarzeau, presqu'île de Rhuis, le 6 août 1684; il mourut à la Chartreuse du Val Saint-Pierre, le 28 mai 1756. M. Paul Parfouru, archiviste du département d'Ille-et-Vilaine, lui a consacré une notice intéressante dans les Mémoires de la Société archéologique de ce département, sous ce titre : *Lettres du peintre L.-J. de Launay*. Il en a été fait un tirage à part. (*Rennes*, 1898, in-8°, 38 pages.) — Victor Advielle.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire venir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des

Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les bulletins ou mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

ALGÉRIE. — *Revue africaine* (n° 232, 1er trimestre, 1899. Alger, Jourdan, in-8°). — L'orfèvrerie algérienne, par M. Paul Eudel.

ALPES (HAUTES-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (nos 29, 30, 31, 1er, 2e et 3e trimestres 1899. Gap, Jouglard, in-8°). — San Zeno de Vérone et Notre-Dame d'Embrun, par M. J. Roman. — Description des portraits gravés intéressant les Hautes-Alpes, par le même.

AUBE. — *Mémoires de la Société académique de l'Aube* (t. XXXV, 3e série, année 1898. Troyes, Nouel, in-8°). — Musée de Troyes, texte et dessin, par M. Louis Le Clert. — Liste des dons faits au musée de Troyes, en 1898.

AVEYRON. — *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron* (t. XV, années 1894 à 1899. Rodez, Carrère, 1899, in-8°). — Four à grillage et inscription trouvé à la Bastide-l'Évêque, par l'abbé Vialettes. — Découvertes archéologiques à Rodez, par le même.—Le Pilori de Millau, par Léopold Constans.

EURE. — *Société des amis des arts du département de l'Eure. Album artistique et archéologique* (1re série. Évreux, au siège de la Société, 16 planches in-4°). — Groupe d'anges à Gaillon (XVIIe siècle). — Boiseries de l'église d'Authouillet (XVIIe siècle). — Sculptures du XVIe siècle à Arnières, à Heudreville et à Vézillon. — Statue de Jean de Marigny à Écouis (XIVe siècle). — Buste de Moine attribué à Houdon. Textes par MM. l'abbé Porée et L. Regnier.

EURE-ET-LOIR. — *Bulletin de la Société Dunoise* (nos 116-120. Octobre 1898 à octobre 1899. Châteaudun, Pouillier, in-8°). — La paroisse de Chapelle-Royale, par l'abbé Peschot. — Un souvenir du Congrès de Bourges, par M. Ch. Hardel.

Ouvrages sur l'art ancien et moderne.

QUARRÉ-REYBOURBON (L.). — *Les bouquets et l'assemblage artistique des fleurs* au dix-septième siècle (Lille, Quarré, 1897, in-8° avec planches). — Causerie agréable d'un bibliophile sur l'ouvrage de Ferrari *Flora seu de florum cultura libri IV*, imprimé à Rome en 1633.

QUINION-HUBERT. — *Écoles académiques et professionnelles de Douai* (Douai, Delattre, 1897, in-8°).—Historique, organisation et administration des écoles, ouvertes à Douai le 1er janvier 1770 et qui, depuis plus d'un siècle, fonctionnent avec succès.

THOISON (Eugène). — *Contribution à la biographie de Jacques Ier Androuet du Cerceau* (Paris, Imprimerie nationale, 1897, in-8°). — Ce travail, de quatre pages, est extrait du *Bulletin historique et philologique*. Il renferme diverses pièces d'archives où se trouve nommée la femme du premier des du Cerceau. La présence de l'architecte du roi à Montargis est également constatée par un acte notarial que publie M. Thoison.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 13 1er MARS 1900

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1900. — Avis. — Nominations de membres du Comité. — Nominations de correspondants. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Questions. — Réponses. — Bibliographie.

24e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1900

AVIS

On rappelle aux collaborateurs du Comité que les mémoires destinés par leurs auteurs à la session de 1900 seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 25 mars 1900 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité.

Selon la coutume, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leurs demandes et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er avril au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 15 avril au mai. MM. les délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période i vient d'être indiquée.

NOMINATIONS DE MEMBRES DU COMITÉ

Par arrêtés en date des 8 et 18 janvier 1900, rendus sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut, ont été nommés membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

MM. Marx (Roger), inspecteur général adjoint des musées des départements ;

Pams (Jules), député des Pyrénées-Orientales.

NOMINATIONS DE CORRESPONDANTS DU COMITÉ

Par arrêté du 7 décembre 1899, ont été nommés correspondants du Comité :

AUBE

M. Le Clert, conservateur du Musée archéologique de Troyes.

SEINE-ET-MARNE

M. Leroy, bibliothécaire de la ville de Melun.

NÉCROLOGIE

A la date du 11 janvier 1900, est décédé à Toulon M. Charles Ginoux, membre non résidant du Comité. M. Ginoux a été depuis de longues années l'un des plus fidèles collaborateurs du Comité. Il a pris part aux sessions annuelles depuis 1880 sans interruption, et il collaborait en même temps avec une rare assiduité aux *Nouvelles Archives de l'art français*.

QUESTIONS

Le peintre Antoine de Recouvrance. — Je serais très reconnaissant à qui voudrait bien me renseigner sur ce peintre du seizième siècle. Je ne connais de lui que cette inscription au bas d'un tableau : *Anth° de Recouurance, pictor Regis, me fecit et donavit.* — A. Roserot, à Paris.

Van Dyck. — Un document précise-t-il où se trouvait Van Dyck en 1626? Avait-il quitté Gênes? On croit qu'il n'était plus à Gênes en 1626, et que le tableau du doge Doria, daté de 1626, pourrait ne pas être de Van Dyck. D'aucuns, d'autre part, pensent que ce n'est pas Doria qui est représenté dans le tableau exposé au centenaire à Anvers. Il appartient au musée de Bruxelles, qui l'a acheté il y a quelques années à la vente Valentin Roussel, à Roubaix. La correspondance de Peiresc (Tamisey de la Roque) ne précise pas non plus la date à laquelle Van Dyck est allé faire à Aix le portrait de Peiresc. — V. de Swarte, à Lille.

RÉPONSES

Le peintre Van der Meulen. — F. C., à Pau (n° 12 du *Bulletin*). — Je découvre dans les Archives du département de Saône-et-Loire (F. 580) la lettre ci-après que je crois inédite, et qui répond précisément à la question posée relativement à Van der Meulen.

« Monsieur, le Roy m'ayant ordonné d'envoyer le s^r Vandermeulen, l'un des

peintres ordinaires de sa Majesté, pour tirer les différentes veües de Nancy et autres places de Lorraine, je vous prie de luy donner toutes les facilitez et les assistances qui dépendront de vous pour s'acquiter de l'ordre qui luy a esté donné, Sa Majesté ayant besoin de ces veües pour divers ouvrages ausquels elle fait continuellement travailler. Je suis, Monsieur, vostre très humble et très affectionné serviteur.

Signé : COLBERT.

A Paris, le 4e novembre 1681. — A Mr de Bissy (1). — Pour copie conforme : L. LEX, à Mâcon.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

GARD. — *Mémoires de l'Académie de Nîmes* (t. XXI, année 1898. Nîmes, Chastanier, in-8°). — Les villes de la Narbonnaise : Marseille, par M. Georges Maurin.

GARD. — *Mémoires et comptes rendus de la Société scientifique et littéraire d'Alais* (t. XXIX, année 1898. Alais, Brabo, 1899, in-8°). — L'origine des cimetières catholiques, par M. A. Gros, architecte.

GARONNE (HAUTE-). — *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France* (N° 23, 29 novembre 1898 au 14 mars 1899. Toulouse, Privat, 1899, in-8°). — Sculptures bitterroises du XIVe siècle, par M. l'abbé Douais. — Un denier d'argent de Pons, comte de Toulouse, par M. Delorme. — Le mobilier de l'église du Taur, par M. l'abbé Auriol. — Cammas, peintre et architecte (XVIIIe siècle), par M. Desazars de Montgaillard. — Monnaies trouvées au Ramier du Bazacle, à Toulouse, par M. Delorme. — Documents relatifs à l'église Sainte-Cécile d'Albi, par M. de Rivières. — L'église Saint-Sernin de Toulouse, par Anthyme Saint-Paul. — Une nouvelle image du dieu tricéphale gaulois, par M. Cartailhac.

GARONNE (HAUTE-). — *Revue des Pyrénées* (Nos de janvier-février, mai-juin, juillet-août 1899. Toulouse, in-8°). — Le trente-septième Congrès des Sociétés savantes.

HÉRAULT. — *Bulletin de la Société archéologique de Béziers* (t. XXVII, 2e livraison. Béziers, Sapte, 1898, in-8°). — Musiciens et compositeurs bitterrois, r M. Donnadieu. — L'église cathédrale de Saint-Nazaire, par M. Louis guier. — Monuments de l'époque chrétienne du Musée lapidaire, par le me. — Rues, portes, places de l'ancien Béziers, par M. Soucaille.

(1) Claude de Thiard, comte de Bissy, était lieutenant général en Lorraine et Barrois.

Ille-et-Vilaine. — *Bulletin de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine* (t. XXVII, Rennes, Prost, 1898, in-8°). — Inventaire du mobilier d'un négociant Malouin au XVIIIe siècle, par M. Decombe. — Exposition de Rennes en 1897, par le même. — Lettres du peintre L.-J. de Launay (1724-1726), par M. Parfouru.

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. X, n°s 3 et 4, suite et supplément; t. XI, n° 1. Brassart, Montbrison, 1899, in-8°). — Cippe funéraire romain trouvé à Montbrison par M. Brassart. — Sceaux inédits de la cour de Forez, des XIIIe, XVe et XVIe siècles, par M. V. Durand. — Les vieux logis forésiens et leurs enseignes, par M. Guilhaume. — Note sur deux cuillers en bronze des XVe et XVIe siècles, par M. Noël Thiollier. — Maisons du XVIe siècle à Saint-Étienne, par M. Teste-Noir Lafayette, avec planches par M. Félix Thiollier.

Loiret. — *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orléanais*. (n° 165, 1899. Orléans, Herluison, 1899, in-8°). — Note sur Simon Boucheron, d'Orléans, par M. Dumuys.

Lot. — *Bulletin de la Société des études du Lot* (t. XXIII, 4e fascicule; t. XXIV, 1er fascicule. Cahors, Delpérier, 1898-1899, in-8°). — Autour de Roc-Amadour, par M. Barra.

Nièvre. — *Bulletin de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts* (t. XVIII, 2e fascicule. Nevers, Mazeron, 1899, in-8°). — Les deux absides de la cathédrale Saint-Cyr et Sainte-Julitte de Nevers, par M. l'abbé Sery. — Etat actuel de la numismatique nivernaise, par M. Sarriau.

Nord. — *Mémoire de la Société archéologique d'Avesnes* (t. Ier. Avesnes, Dubois-Viroux, 1899, in-8°). — Le retable de Fontaine, par M. Chevalier. — Monuments funéraires de l'église d'Avesnes, par M. Michaux. — Epitaphes de l'ancienne église des Récollets à Bavay, par le même. — Statuette en bronze trouvée à Fayte-le-Grand, par M. Caverne.

Puy-de-Dôme. — *Revue d'Auvergne* (n° 6, novembre-décembre 1898. Clermont-Ferrand, Mont-Louis, 1898, in-8°). — A. Bardoux : l'homme et l'œuvre, par M. E. Des Essarts. — Eglise de Royat, par M. du Ranquet.

Rhône. — *Annales de la Société d'architecture de Lyon* (t. XI. Lyon, 1899, in-8°). — Jean-Claude Berthelet, architecte, par M. Echernier. — L'architecte Lablatinière, par le même. — Peintres et architectes, par M. Sainte-Marie Perrin. — Louis Bresson, architecte, par M. Franchet.

Savoie (Haute-). — *Revue Savoisienne* (n°s 1 à 3, 1er, 2e et 3e trimestres 1899. Annecy, Abry, 1899, in-8°). — Un éboulement à Sixt en 1602, par M. Gonthier.

Seine-Inférieure. — *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure* (t. XI, 2e livraison. Rouen, Léon Gy, 1899, in-8°). — La sacristie de la chapelle du lycée Corneille, par M. Bouquet. — Hôtel de Caumont, par M. Baudry. — Portail de l'église abbatiale de Fécamp, par M. Tougard. — Deux anciennes tapisseries du Musée de Rouen, par M. G. Le Breton. — Notes sur les marques des orfèvres, par M. Tougard. — Les cloches de la cathédrale de Rouen, vers 1500, par M. Bouquet.

Tarn. — *Revue historique du département du Tarn*. (t. XV, n° 6; t. XVI, n°s 1 à 4. Albi, au bureau de la Revue, in-8°). — Extraits de registres de notaires du XIVe au XVIe siècle, par M. Portal. — Le château de Raysac, par M. Cabié. — Poteries gauloises, par M. Lacroix.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1900

VINGT-QUATRIÈME SESSION

OUVERTURE DE LA SESSION ET COMPOSITION DU BUREAU.

Un arrêté rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, sous la date du 8 août 1899, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

Arrête :

La 24e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements se tiendra à Paris, les mardi 5, mercredi 6, jeudi 7 et vendredi 8 juin 1900, à l'École des beaux-arts.

La séance de clôture sera présidée par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le samedi 9 juin, au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

G. LEYGUES.

Un second arrêté est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

Vu l'arrêté en date du 8 août 1899, fixant l'ouverture de la session des Sociétés des beaux-arts des départements au 5 juin 1900;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

Arrête :

ARTICLE PREMIER. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 5 juin, par M. Paul BOESWILWALD, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité ;

Le mercredi 6 juin, par M. CALMETTES, homme de lettres, membre du Comité ;

Le jeudi 7 juin, par M. POIRÉE, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité ;

Le vendredi 8 juin, par M. Charles MALHERBE, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité.

ART. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des beaux-arts.

ART. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par M. L. CROST, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité, ou M. A. LALANDE, sous-chef du même bureau, secrétaire adjoint, et par M. Henry JOUIN, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Paris, le 31 mai 1900.

G. LEYGUES.

Séance du mardi 5 juin.

PRÉSIDENCE DE M. BOESWILWALD.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. BOESWILWALD, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des beaux-arts, assisté de M. LALANDE, secrétaire adjoint du Comité.

Outre les délégués, assistait à la séance M. Fernand CALMETTES, homme de lettres, membre du Comité.

M. le président invite M. Gasté, correspondant du Comité à Caen, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'a offert de présider la séance d'ouverture de la 24e réunion des délégués des sociétés des beaux-arts des départements.

C'est un honneur que j'aurais volontiers décliné, plus habitué que je suis à discuter le compas à la main qu'à manier la parole devant une assemblée aussi choisie, si je n'avais tenu à rendre hommage en quelques mots à vos travaux et à m'acquitter envers vous d'une dette de reconnaissance.

Lorsqu'il y a peu d'années, je fus appelé à faire partie du comité des sociétés des beaux-arts, je me suis demandé la raison de ma présence dans l'aréopage d'érudits au milieu desquels je venais prendre place, moi qui, jusque-là, m'étais efforcé seulement de rendre la santé à des monuments, centenaires atteints par l'âge, peu respectés du temps, et souvent encore moins des hommes, pour leur permettre de franchir de nouveaux lustres et conserver à ceux qui nous suivent les belles conceptions de leur structure si habilement enveloppée dans des formes exquises de noblesse et d'harmonie ; œuvres d'art par excellence qui font notre admiration, dont pour beaucoup on connaît à peine les auteurs, quand elles ne sont pas déclarées de père inconnu.

J'ai bientôt compris, à la lecture des études si intéressantes auxquelles vous apportez tant d'ardeur et de dévouement désintéressé, que c'était une faveur qui m'était faite de parfaire mon éducation. Je vous dois donc d'avoir beaucoup appris, ce qui est un plaisir à tout âge, et de connaître toute l'étendue et la valeur du domaine de nos richesses d'art.

Quelle part de gratitude vous revient, messieurs, de ce labeur incessant auquel vous donnez le meilleur de votre temps, non sans trouver de douces jouissances que vous savez faire partager à ceux qui suivent vos travaux !

Quoi de plus attrayant, il est vrai, que de choisir son sujet, [illegible]r ou œuvre d'art, d'en pousser l'étude jusqu'à sa connais- [illegible] intime, de rechercher les circonstances qui ont pu entourer [illegible]tence de l'un ou développer l'éclosion de l'autre, de passer [illegible]es émotions mêmes de l'artiste qui a conçu et créé, et après [illegible] interrogé, avec la fièvre d'une saine curiosité, les documents

que vous avez pu découvrir, d'arriver à effacer l'oubli ou à compléter le connu en ajoutant chaque année des rayons plus nombreux et plus éclatants à la renommée artistique de la France!

Chercher et trouver, prouver et convaincre sont des satisfactions pures que vous retirez d'un travail passionné accompli dans une indépendance absolue.

C'est un sort enviable que le vôtre, malgré des soucis passagers, des contradictions rencontrées, des fatigues imposées, mais que fait oublier l'honneur d'avoir apporté une pierre de plus au monument élevé par vous à la gloire de l'art français, le recueil que vous aurez formé de ses richesses.

Je me félicite de pouvoir en tirer profit.

Au nom de M. le ministre des beaux-arts, je vous souhaite, messieurs, la bienvenue dans la capitale fraîchement parée de ses nouveaux atours, éclatante de la blancheur de ses palais dans l'un desquels vous admirerez, en même temps que les arts du passé, la méthode et le goût avec lesquels mon ami et mon collègue M. Marcou en a fait ressortir l'intérêt et la splendeur.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité à Nancy, *Essai de répertoire des artistes lorrains*. Ce travail est la suite de la communication de M. Jacquot faite en 1899. L'auteur s'était occupé des peintres; cette année, ce sont les sculpteurs qui sont l'objet de son étude. De brèves notices biographiques, un catalogue des œuvres de chaque artiste nommé, l'indication des sources auxquelles devra recourir l'historien, telle est l'économie du travail de M. Jacquot.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. l'abbé Porée, membre non-résidant du Comité à Bournainville (Eure), sur un *Tableau triptyque de la cathédrale d'Évreux*. Le travail de M. Porée présentait des difficultés de tout ordre que l'auteur a su résoudre. Le triptyque d'Évreux est d'un maître anonyme du seizième siècle, que M. Porée est parvenu à désigner après des études comparatives faites à Munich, à Cologne et dans le nord de l'Italie.

M. Gasté (Armand), correspondant du Comité à Caen, est appelé à lire son travail sur les *Tombeaux des Matignon à Torigni-sur-Vire*. Cette étude, à la fois historique et critique, est une réfutation de descriptions erronées, et M. Gasté est parvenu à identifier la

statue de l'un des Matignon qui est actuellement conservée à Vire.

La parole est donnée à M. Benet (Armand), membre non résidant du Comité à Caen, pour la lecture de son mémoire : *Une nomination de professeur à l'École centrale du Calvados. Le sculpteur Jaddoulle.* Ce sculpteur est Rouennais, mais il brigua le poste de professeur à l'École centrale établie à Caen, et, pour la circonstance, il eut le bon esprit d'écrire sa propre biographie. C'est ce document, ignoré jusqu'ici, que M. Benet met au jour.

La parole est donnée à M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du Comité à Béziers, sur le *Peintre-graveur Joseph Leroy* (*dix-huitième siècle*). C'est dans les prisons de la Terreur que M. Ponsonailhe nous présente son modèle. Celui-ci est l'ami et le portraitiste de Roucher. Plus heureux que le poète dont il nous a conservé l'image, il ne périt point sur l'échafaud. Pour brève qu'elle soit, l'étude de M. Ponsonailhe a vivement intéressé l'auditoire.

M. Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), a la parole sur les *Descendants d'Ambroise Dubois*. C'est une sorte d'arbre généalogique qui nous est offert sur la famille du peintre de Henri IV. M. Thoison est parvenu, non sans labeur, à faire la lumière sur une famille dont les membres, d'inégal talent, ont invariablement porté des titres pompeux qui semblent faits pour jeter le trouble dans l'esprit des historiens.

M. Biais (Émile), membre non résidant du Comité à Angoulême, donne lecture d'un mémoire intitulé *le Graveur Monteilh* (1791-1869). Ce titre est incomplet. M. Biais aborde en effet, au cours de son travail, la description et la critique d'un certain nombre d'œuvres d'art conservées au musée d'Angoulême ou dans des collections privées, et que l'assemblée des délégués lui sait gré de décrire.

La parole est donnée à M. Leroy (G.), correspondant du ministère à Melun, sur les *Fresques de Saint-Sauveur, à Melun*. Ces fresques consistent en entrelacs et en bordures stylisées, mais elles émanent selon toute vraisemblance d'artistes florentins fixés à Fontainebleau. A ce titre elles méritaient d'être décrites.

La parole est à M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, sur *Monticelli, peintre marseillais*. La notice de M. Bouillon-Landais renferme non seulement la biographie de Monticelli, en majeure partie inédite, mais encore le catalogue

descriptif de cent tableaux du peintre. C'est un appoint utile à l'histoire de l'art en province pendant le dix-neuvième siècle.

Le mémoire de M. CLAUZEL (Paul), correspondant du Comité à Nîmes, a pour titre : *Xavier Sigalon, peintre d'histoire* (1788-1837). Ce n'est pas, comme on pourrait le supposer, une biographie complète de Sigalon, mais, ce qui vaut mieux, la mise au jour de lettres inédites du peintre, écrites peu avant son départ pour Rome, à une époque où l'artiste était découragé, incertain de lui-même et sur l'avenir auquel son riche talent lui permettait de prétendre.

La parole est donnée à M. GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon, à Paris, sur *la famille Lenain*. M. Grandin, qui, durant de longues années, a fouillé dans les archives notariales du Laonnais avec la préoccupation de faire la lumière sur les Lenain, nous rapporte le résultat de ses recherches sur leurs ascendants, leurs habitations, leur fortune. Cette lecture est de tous points inédite et de réelle utilité pour les historiens futurs.

M. MAZEROLLE (Fernand), correspondant du Comité à Dijon, parle des *Travaux exécutés par Du Rif au couvent des Grands Augustins, à Paris*. Du Rif est un ornemaniste assez peu connu, mais les sommes qu'il reçut, le décor qu'il exécuta vers 1733 dans un couvent où tout était somptueux, laissent supposer que l'oubli qui pèse sur sa mémoire est immérité.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. GAUTHIER (Jules), membre non résidant du Comité à Besançon, sur l'*Iconographie de Nicolas et d'Antoine Perrenot de Granvelle*. Ici, nous sommes en présence des maîtres les plus renommés. Les Granvelle ont eu pour familiers ou pour clients les peintres, les sculpteurs célèbres de l'une des époques les plus brillantes de l'histoire de l'art, et ceux-ci ont fixé les traits des illustres Francs-Comtois. Aussi est-ce un musée de premier ordre que parvient à reconstituer M. Gauthier à l'aide des seuls portraits des Granvelle.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Fernand CALMETTES, membre du comité des sociétés des beaux-arts.

Séance du mercredi 6 juin.

PRÉSIDENCE DE M. FERNAND CALMETTES.

La séance est ouverte sous la présidence de M. Fernand CALMETTES, homme de lettres, membre du comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. CROST, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, et de M. Henry JOUIN, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. V. DE SWARTE, correspondant du Comité à Lille, et GUIFFREY, membre de l'Institut et membre du Comité.

M. le président invite M. BIAIS, membre non résidant du Comité à Angoulême, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

En acceptant l'honneur de présider cette séance, je n'ai pas eu la prétention d'occuper au même titre que mes savants devanciers une place que je dois à la seule bienveillance de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. D'éminents collègues, auxquels leur autorité conférait ce droit, ont pu vous parler utilement de vos sociétés respectives et rechercher avec vous les moyens pratiques d'en assurer le fonctionnement le plus actif et le plus grand développement. Il ne m'appartiendrait pas de m'engager sur leurs traces, quand bien même vos travaux qui, d'années en années, augmentent par le nombre et par l'intérêt, ne m'auraient pas averti d'avance que des conseils vous seraient superflus et que vous êtes en pleine possession de votre bonne direction. Je me bornerai donc à saluer en vous les érudits consciencieux dont les patientes recherches sont consacrées par d'incessantes et précieuses découvertes.

Fragments par fragments, vous travaillez à faire revivre la gloire artistique de notre vieille France, et lorsqu'on parcourt la suite de vos mémoires, ce n'est pas un des moindres étonnements [illegible]oir comme la vie provinciale, laborieuse et recueillie, fut jadis [illegible] saine et vigoureuse nourricière d'art. En notre temps où [illegible]ue tous les grands morceaux de sculpture et de peinture,

destinés à décorer vos places et vos monuments, vous arrivent de Paris, du Paris hâtif, impatient de produire, en ce même temps où des marbres, à peine sortis de la mise au point, s'expédient par trains de grande vitesse pour être inaugurés au centre de villes où désormais ils dresseront leurs bossages insuffisamment dégrossis, nous songeons avec surprise, peut-être avec regret, à des époques anciennes où c'était la province, plus calme, plus lente, mais aussi plus maîtresse de ses loisirs et de ses méditations, qui fournissait d'œuvres d'art Paris, son grand pourvoyeur d'aujourd'hui.

Vos écoles régionales florissaient alors de génie, et, pour être sûrs de reposer sous de nobles tombeaux, c'est à des sculpteurs bourguignons ou tourangeaux que ne craignaient pas de s'adresser quelques riches Parisiens ambitieux de se survivre dans la gloire orgueilleuse de leur sépulture. Et les marbres ou la pierre, qui se sculptaient ainsi dans vos ateliers de province et qui mettaient des semaines à venir par charrois jusqu'à leur destination de la capitale, avaient demandé des années pour se parfaire; car les maîtres qui s'étaient chargés d'y tailler des images ne les eussent point laissés partir sans leur avoir donné le fini suprême. On travaillait encore pour l'honneur de soi-même et pour le suffrage de la postérité dans ces temps qui ne sont cependant pas si loin de nous, et l'on respectait assez les choses d'art pour avoir qu'elles ne s'improvisent guère et qu'on doit, à leur sujet, ne pas compter avec le temps. Et ce sera l'un des remords de notre génération nerveuse, presque trépidante, d'avoir bousculé l'art pour bâtir et pour décorer en trois ans de vastes palais qu'en dépit d'une belle conception première l'insuffisance d'études préparatoires ou l'excessive rapidité d'exécution laissent à jamais incomplets.

Oui, messieurs, à suivre vos recherches, on apprend comment s'élaborent les chefs-d'œuvre, en de longs jours, par de longues peines, et les maîtres d'autrefois, que vous nous aidez à surprendre dans l'intimité de leur vie familière, nous apparaissent sous des dehors plus probes et plus honnêtes que brillants, simples, mais sublimes ouvriers, uniquement attachés à leur souci de perfection. Plutôt artisans qu'artistes, ils ne songeaient même pas à signer leurs ouvrages; encore moins imaginaient-ils qu'ils dussent se hausser aux manières des grands seigneurs pour aller habiter de luxueux hôtels dans des quartiers de parade. Avec vous, nous les

voyons abriter leur existence de travail dans les paroisses les plus tranquilles de votre bonne province, comme ces vieux maîtres lombards ou florentins qui vivaient à l'ombre de leurs églises, heureux le soir, à l'heure du repos et pour rafraîchir leur pensée laborieuse, de se promener au bord du fleuve ou du canal et de jeter un regard vers les collines. Ils aimaient leur art en aimant leur ville. La plupart d'entre eux ignoraient l'orthographe, les humanités et généralement toutes les vagues connaissances qui conduisent, par le chemin des tardigrades, nos jeunes gens au baccalauréat; mais, en revanche, ils n'ignoraient rien de leur métier, dont, à vingt ans, ils possédaient toute la technique. Apprentis dès leur enfance, ils s'étaient habitués à comprendre la nature à travers l'Antique, à discerner en elle les vrais éléments d'art; ils avaient surtout copié les ouvrages de leurs maîtres, et cette copie d'excellents modèles, à laquelle un Rubens, par exemple, devait se condamner pendant dix années d'adolescence et d'assimilation féconde, cette copie, si farouchement proscrite de nos méthodes modernes, faisait alors communier d'âme les apprentis avec les maîtres. En retenant leur esprit constamment en commerce avec les plus belles œuvres qu'elle leur suggérait l'ambition d'égaler, elle développait en eux la science de la composition et des larges effets; elle dirigeait leur goût vers la recherche des caractères et vers la poursuite de l'expression jusqu'au degré de vérité qui n'altère pas la beauté. Par la voie directe, elle les initiait aux pratiques les plus sûres, afin que, maîtres à leur tour, ils pussent, en des œuvres de logique et de science, allier la plus grande richesse de l'imagination à la plus grande richesse de la nature.

Pour se rendre compte de l'influence salutaire qu'exerçait sur le génie des jeunes artistes la sévère tradition des maîtres, il suffit, messieurs, de visiter au musée du Louvre les salles de la peinture récemment remaniées avec tant de bonheur. D'importants crédits, en rendant possible l'aménagement de nouvelles galeries, ont permis au conservateur actuel de réaliser le plan auquel ses prédécesseurs, faute de place et d'argent, n'avaient pu donner qu'un commencement d'exécution. Écoles par écoles, les tableaux, entassés autrefois au hasard des espaces trop restreints, sont à présent classés en de magnifiques ensembles. Et, pour ne citer que le plus somptueux

de ces ensembles, la série des grandes toiles qui retracent si fièrement l'histoire de Marie de Médicis et que leur nouveau cadre d'architecture rehausse admirablement, la prestigieuse brossée de vingt et une compositions grandioses achevées en quelques années par Rubens et par son école, ne témoigne-t-elle pas de la force d'affinités qui, naguère encore, unissait le maître et les élèves? Sans déchoir de son rang sublime, il pouvait utiliser leur aide et n'en pas moins produire une incomparable suite de splendeurs décoratives.

Et, sortant de ces salles, qu'on ne traverse plus sans en emporter un sentiment d'émotion supérieure, si l'on se rend à l'Exposition universelle, où, sous l'immense verrière du grand palais, se trouvent assemblées les meilleures productions de peinture et de sculpture contemporaine, on saisit vite les résultats de la comparaison. Là-bas, entre les murs du Louvre, on a passé devant des générations d'harmonie ; ici, sous le vaste hall de fer, l'esprit qui cherche en vain une direction d'art se perd au milieu d'un chaos d'individualisme et n'aperçoit, parmi les milliers d'œuvres disparates, que cette tendance commune à toutes, le dédain du style et l'absence de grandeur.

C'est que le style, par cela même qu'il est le résumé de tout ce qui concourt à rendre l'œuvre d'art plus belle et plus sereine, ne saurait être le produit d'une inspiration spontanée, d'un effort isolé, purement personnel ; il est la résultante du patient labeur des races qui, de maîtres en élèves, se transmettent le fonds commun des grands principes. Comme toutes les forces vives de l'humanité, l'art est fait de travail antérieur et de discipline. Ceux qui l'ont aimé, ceux qui l'aiment encore, non pour le trafic à l'américaine dont il est devenu le triste objet, mais pour son passé glorieux et pour son avenir qu'on peut souhaiter moins incohérent et plus désintéressé, ceux qui l'aiment pour lui-même, savent qu'il exige de ses fidèles non seulement l'esprit d'honneur et de sacrifice, mais le respect des doctrines essentielles éprouvées par l'usage, consacrées par le temps. Et parce que vous nous ressuscitez une époque où de telles convictions étaient la vertu courante des maîtres, parce que vous nous révélez, par l'exemple de ces nobles artisans, la part qu'avaient dans la création de leurs chefs-d'œuvre leurs consciences d'art vaillantes et réfléchies, pour cela, messieurs,

pour votre tâche honnêtement, utilement remplie, je tenais à vous présenter le salut d'estime et de haute considération que l'on est heureux d'offrir à ceux qui sauvent de l'oubli les épaves des vraies traditions.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. Gabeau (Alfred), correspondant du Comité à Amboise, a la parole sur les *Œuvres d'art de l'ancienne abbaye de Fontaines-les-Blanches;* cette lecture est le complément de l'étude lue par M. Gabeau en 1899. Toutefois, l'an dernier, M. Gabeau a parlé de sculptures provenant de l'abbaye disparue de Fontaines-les-Blanches, et aujourd'hui ce sont des peintures qui l'occupent. Cette communication a vivement intéressé l'auditoire.

Il est donné lecture de l'étude de MM. Herluison (Henri) et Leroy (Paul), correspondants du Comité à Orléans, intitulée : *Contribution à l'histoire des dessinateurs de jardins*. Ce travail, puisé aux sources les plus diverses, est un excellent début. Sans doute ce n'est point une histoire complète des jardins, mais c'est du moins une histoire amorcée, et plus d'un correspondant du Comité fera son profit de l'exemple opportun offert à tous par MM. Herluison et Leroy.

Après la lecture de MM. Herluison et Leroy, M. Émile Biais demande la parole et expose ce qui suit :

Il y eut un Boiceau poète en Angoumois vers la fin du seizième siècle ; vraisemblablement il appartenait à la famille des Boiceau, jardiniers.

Quant à Jean de la Quintinye, il n'y a plus de doute, ce lui semble, aujourd'hui sur son lieu de naissance; il naquit à Chabanais (Charente). M. Biais s'appuie sur des registres paroissiaux, des actes notariés et les archives familiales des La Quintinye. Il le revendique donc comme un de ses glorieux compatriotes.

M. Plancouard (Léon), correspondant du ministère (travaux historiques) à Cléry en Vexin, par Magny (Seine-et-Oise), parle de *vieilles cloches de l'arrondissement de Montreuil-sur-Mer*.

L. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, ente un mémoire sur les *plaques de foyer lilloises au point ue artistique et historique*.

En décrivant et cataloguant les plaques de cheminée de sa collection lilloise, M. Quarré-Reybourbon a constaté que plusieurs d'entre elles portaient des dates rappelant des événements importants, dont Lille a été le théâtre.

Cette découverte lui donna l'idée de faire un mémoire se rapportant aux plaques conservées à Lille, dont il donne les descriptions, ainsi qu'un historique sur l'origine de cette ornementation, sa fabrication, ses péripéties pendant la Révolution française, laquelle par décret de la Convention, daté du 18 octobre 1793, ordonna de retourner toutes les plaques de cheminée qui portaient des signes de féodalité. Il rappelle que cette mesure donna lieu à une amusante comédie patriotique en un acte, mêlée de vaudevilles, par L.-T. Lambert, intitulée : *la Plaque retournée*, qui fut représentée au théâtre du Vaudeville le 10 nivôse an II (18 janvier 1794).

M. Quarré-Reybourbon a joint à son travail quelques photographies de plaques artistiques intéressantes.

M. l'abbé Bouillet (A.), correspondant du Comité à Nancy, s'est fait l'historiographe des galeries de tableaux du château de la Muette. Ces galeries dispersées en 1832 ont enrichi de nombreux musées. M. Bouillet a ressaisi la trace des toiles les plus rares et les plus célèbres. Cet inventaire difficile attend un complément, pour lequel M. Bouillet sera certainement heureux d'avoir les collaborateurs bien informés qui s'offriront à lui.

M. Lorin (F.), correspondant du Comité à Rambouillet, est appelé à lire sa notice sur l'*Iconographie de François Quesnay*. Cette iconographie du célèbre économiste n'est pas considérable; mais Fredou et Houdon sont nommés parmi les portraitistes de Quesnay; la qualité importe plus que le nombre.

M. Braquehaye (Charles), membre non résidant du Comité à Bordeaux, poursuit la communication de son travail sur *les Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux*. Nicolas Le Roy de Bazemont est l'artiste dont il s'occupe en 1900. Il l'étudie comme peintre de portraits, artisan de décors éphémères à l'occasion des entrées somptueuses qui eurent lieu à Bordeaux au dix-huitième siècle, et enfin comme directeur de l'école académique.

La parole est de nouveau donnée à M. Leroy (Paul), d'Orléans, sur *les Relations artistiques entre la France et la Chine aux*

dix-septième et dix-huitième siècles. Ce travail, très étudié, renferme des indications absolument neuves sur divers peintres partis de Paris au dernier siècle et qui se sont fixés à Pékin. Des profils imprévus se détachent çà et là avec une rare netteté de l'étude générale de M. Leroy.

M. Veuclin (V.-E.), correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), est l'auteur de trois notices : 1° *Deux chefs-d'œuvre de Gatteaux;* 2° *Peintres verriers de la ville de Dreux;* 3° *Un spécimen de la peinture sur verre.*

Dans la première, M. Veuclin signale quatre médailles composées pour la « Fête des Bonnes gens », par Gatteaux (Nicolas), au début de sa carrière. Les deux autres renferment l'indication de verrières et de verriers dont s'enorgueillit la province normande. Cette contribution à l'histoire du passé a son intérêt.

Il est donné communication de la notice de M. de Grandmaison (Charles), membre non résidant du Comité à Tours, sur un *Projet de restauration des autels de Saint-Martin de Tours* (1780-1789). Ce travail est à consulter par ceux qui voudront écrire sur les variations du goût. Par bonheur, le projet coûteux et bizarre dont M. de Grandmaison s'est fait l'historien n'a pas reçu sa pleine exécution. La ville de Tours doit s'en féliciter.

M. Charvet (Léon), membre non résidant du Comité à Lyon, est invité à lire son travail sur *Sébastien Serlio à Fontainebleau.* Le mémoire de M. Charvet rouvre un débat ancien sur la part qui revient à Serlio dans certaines parties de Fontainebleau. M. Charvet apporte à l'appui de sa thèse historique toutes les preuves qu'il lui a été donné de découvrir, et l'on sait quelle est son érudition en la matière.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Poirée, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité des sociétés des beaux-arts.

Séance du jeudi 7 juin.

PRÉSIDENCE DE M. POIRÉE.

La séance est ouverte sous la présidence de M. Poirée, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité des

sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. Achille Zô ; M. Enlart, membre du Comité ; A. Babeau, correspondant de l'Institut.

M. le président invite M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

C'est un très grand honneur pour moi d'avoir été désigné par M. le ministre de l'instruction publique pour présider à une de vos séances. Ce choix, dont je suis reconnaissant à l'administration supérieure et dont j'ai le droit d'être fier, j'aurais voulu le justifier par une allocution digne de vous ; mais n'étant nullement orateur, je sens, plus que jamais en ce moment, combien un tel rôle m'est difficile, et je vous prie de m'accorder toute votre indulgence.

Si, fidèle aux traditions de vos assemblées, je dois rendre tout d'abord un juste hommage à vos travaux, je suis tenté de croire que cet hommage, qu'il m'est particulièrement agréable de vous adresser, est presque superflu. Votre œuvre, en effet, porte en elle-même sa véritable louange : la collection de vos mémoires, qui s'augmente et s'enrichit tous les ans, atteste, à elle seule et beaucoup mieux que des paroles ne peuvent le faire, la haute valeur des services que vous rendez à l'histoire de l'art français.

Cette histoire, vous la faites sans cesse, vous y travaillez sans relâche. Vous y apportez les deux qualités maîtresses de l'historien : l'exactitude et la probité. Par vous, bien des erreurs ont été rectifiées, et celui qui veut connaître dans ses détails la vie artistique de notre pays, celui qui entreprend de la consigner par le livre en un ouvrage d'ensemble rencontre en vous une direction sûre, éclairée, qui ne l'égarera pas, trouve, grâce à vous, sur toutes les questions d'art, des documents rares, inédits, qu'il chercherait vainement par lui-même.

Le champ de vos investigations est infiniment varié. Dans la vaste région de l'histoire, vous possédez le plus beau domaine, la province la plus riche, la plus fertile et, sans doute, la plus enviée.

Les arts plastiques vous appartiennent avec leur floraison grandiose, les innombrables rameaux des formes décoratives recherchées jusque dans leurs manifestations les plus simples, souvent très précieuses.

Le théâtre vous appartient avec sa voix puissante, ses succès retentissants, mais passagers, vite oubliés par la foule, toujours pressée de courir à des spectacles nouveaux; vous nous apportez l'écho de ces soirées triomphales disparues à jamais, vous nous conservez le souvenir de ceux qui, jadis, un moment, passionnèrent ou amusèrent la foule insouciante.

Vous avez enfin un art qui, sous bien des rapports, par sa puissance expressive, semble résumer tous les autres, qui participe à leurs caractères, sans avoir la précision d'aucun d'eux, un art qui subit plus encore les caprices de la mode et les injustices de coteries ignorantes, la musique, moins favorisée par vous, moins étudiée jusqu'ici, et je le constate non sans quelque regret.

Il y a cinq ou six ans, M. de Fourcaud, mon éminent collègue dans votre comité, vous adressait un appel éloquent en faveur de la musique et de l'histoire musicale.

« La musique, disait M. de Fourcaud, fait partie de l'expression d'une époque; elle va de pair avec les autres arts dans l'interprétation de la vie. Les musiciens subissent à leur façon, mais non moins vivement que les peintres, les statuaires et les architectes, les maîtresses influences, les grandes directions d'idées. Le regret qu'on doit avoir de la rareté des communications sur l'histoire musicale vient surtout de ceci, que nous sommes privés de précieux éclaircissements, d'informations caractéristiques pour arriver à la claire et complète définition des périodes esthétiques. »

Et après avoir énuméré rapidement les points sur lesquels doit porter cette enquête, M. de Fourcaud ajoutait qu'elle était, à bien des égards, à peine ouverte.

Assurément, messieurs.

De tout temps on a beaucoup écrit sur la musique, quelquefois contre elle, comme le fit avec une verve amusante et paradoxale le médecin grec Sextus Empiricus; de tout temps, la critique, toujours éveil, jamais lassée, a prodigué l'éloge ou le blâme aux œuvres usicales, sans compter, au gré de ses impulsions momentanées, ses préférences; mais jusqu'à ces dernières années, en France,

nous ne possédions que très peu d'ouvrages où les questions musicales fussent traitées avec une méthode scientifique, celle-là même qui est la vôtre; nous n'avions encore que peu d'études véritables, basées non plus sur des appréciations personnelles, plus ou moins contestables, mais appuyées sur des documents, sur des textes.

Depuis lors, les choses ont changé, et cela même, messieurs, doit vous être un encouragement. Les travaux — j'énumère ici seulement quelques exemples — que poursuivent MM. Julien Tiersot et Constant Pierre sur l'époque de la Révolution, sur le folk-lore français, les publications des Bénédictins de Solesmes pour les chants liturgiques, celles de M. Henri Expert pour les musiciens de la Renaissance sont les résultats d'une initiative qui mérite d'être suivie.

Il y a encore beaucoup à chercher et à trouver dans cette période du moyen âge où la musique a une théorie si complexe, comme tout ce qui revêt un caractère scientifique en ce temps-là, mais où elle donne naissance aux mélodies populaires, à l'art national, où peu à peu elle arrive progressivement aux formes modernes, si puissantes dans leur beauté intégrale. Les bibliothèques, les archives, quelque cachette obscure dans une armoire de couvent ou d'église vous réservent bien des trouvailles, renferment, sans aucun doute, plus d'un document rare, encore ignoré.

En dehors des textes proprement dits, l'histoire des faits vous offre des recherches non moins intéressantes. Les biographies des musiciens peuvent être complétées, rectifiées, quelquefois même reconstituées. Sans parler des musiciens antérieurs à la Renaissance, nous n'avons presque aucun renseignement sur certains artistes de cette époque. Notre principale source d'informations est le livre d'Annibal Gantez, intitulé *L'entretien des musiciens ;* mais cet ouvrage est fort sujet à caution et présente de nombreuses lacunes. Pour ne citer que deux noms, la vie d'Aux-Cousteaux, originaire de Picardie, compositeur de messes et de chants religieux, est peu connue, surtout durant les années qui précédèrent son séjour à Paris; la date de naissance de Goudimel, auteur de chansons justement célèbres, son lieu natal, l'orthographe même de son nom sont autant de problèmes encore non résolus.

Beaucoup d'artistes nés en province passèrent la plus grande partie de leur existence à Paris, où les attirait soit la perspective

d'une fonction à la chapelle du roi, soit la faveur d'un surintendant, la protection d'un de ces grands financiers amateurs d'art dont M. de Swarte vous entretenait jadis; quelques détails sur l'origine, la famille et l'existence de ces artistes, avant qu'ils vinssent s'installer dans la capitale, apporteront une contribution utile, en beaucoup de cas inédite, à ce que nous savons déjà sur eux.

Un des plus grands musiciens français, Rameau, né à Dijon, ne vint à Paris qu'à trente-huit ans. Jusqu'alors il avait voyagé, il avait parcouru le nord de l'Italie, presque toute la France, et s'était fait une grande réputation comme organiste en séjournant çà et là dans quelques grandes villes, notamment à Lille et à Clermont-Ferrand. Mais l'artiste poursuivait toujours et vainement la même idée, le même rêve. Paris seul, à son gré, lui offrait les moyens de faire connaître ses œuvres, son système d'harmonie, théorie d'art très remarquable, longuement élaborée au cours de ses pérégrinations, et vous vous souvenez, messieurs, du stratagème un peu enfantin qu'il employa. Comme il ne pouvait rompre l'engagement qui le liait à la cathédrale de Clermont, il imagina, un jour, de déchirer les oreilles de l'évêque et des chanoines par la musique la plus barbare, la plus discordante; à la suite d'un tel scandale, le contrat fut résilié, Rameau reprit sa liberté; mais au moment de quitter définitivement Clermont, ce fut le véritable Rameau qui toucha l'orgue et enchanta une dernière fois les fidèles, navrés de son départ. Vous retrouverez sans nul doute quelques documents intéressants sur les années de voyage, sur les déplacements et les tribulations de l'auteur de *Dardanus*. Un jour aussi peut-être, au cours de vos travaux, conduits par le hasard qui est la bonne fée des chercheurs, vous dissiperez le mystère, resté impénétrable, qui entoure la naissance d'un musicien agréable, de petite envergure, Dezaide, auteur de *Blaise et Babet*, bergerie dont le succès valut à son auteur le titre ambitieux et mythologique d'Orphée des Champs. Dezaide ne connut jamais sa famille, et mal lui en prit de vouloir satisfaire une curiosité pourtant légitime. Jouissant d'une grosse pension dont un notaire lui servait régulièrement les arrérages, toujours habillé en grand seigneur, menant e existence fastueuse, le compositeur multiplia ses démarches et parvint pas au but désiré; la pension fut, hélas! radicalement primée, et le mystère ne fut pas éclairci. Les uns disent que

Dezaide est d'origine allemande; les autres, qu'il est Français, né à Lyon ; d'aucuns le prétendent fils naturel de Frédéric II.

A côté des artistes, des compositeurs qui, avec des mérites inégaux, apportèrent à l'art français une si grande diversité, vous pouvez évoquer d'autres figures accessoires, souvent très curieuses : les Mécènes de la musique, les mélomanes enragés vivant au milieu des artistes, les amateurs fantaisistes, extravagants. Tous ces personnages jouent dans l'histoire de la musique un rôle secondaire sans doute, mais qui n'est pas sans utilité pour l'histoire des mœurs. Vous souvient-il du singulier procès fait en plein dix-septième siècle à un pauvre diable de mécanicien, musicien à ses heures, mathématicien aussi, un peu toqué surtout? Il s'appelait Allix et habitait Aix en Provence. Il avait inventé un squelette à musique, jouant de la guitare, et se faisant lui-même un lugubre accompagnement du cliquetis de ses os. Cet étrange automate, qui eût été volontiers admis dans l'orchestre par M. Saint-Saëns pour l'exécution de sa Danse macabre, parut le diable en personne. Allix fut, par ordre du parlement, pendu et brûlé sur une place d'Aix, à la satisfaction générale.

Cette partie biographique de l'histoire musicale ne doit pas toutefois nous retenir exclusivement; d'autres questions nous réclament. La musique est aussi un art décoratif, elle a, en beaucoup de circonstances, un rôle obligé, officiel. N'y aurait-il pas intérêt à connaître ce rôle aussi exactement que possible, dans ces fêtes que vous avez reconstituées si admirablement par l'estampe, par des documents de toute sorte? Nous aurions une idée encore plus complète du spectacle auquel a été mêlée une forme musicale tantôt grave, solennelle, tantôt brillante et légère, comme la fête elle-même. La musique trahit, elle aussi, les vicissitudes du goût, les caprices de la politique, les préoccupations du jour. Au dix-septième siècle, les ballets firent fureur, à tel point que nous les retrouvons jusque dans les établissements d'éducation, dans les collèges et chez les pères jésuites. Ils y alternaient avec les exercices tragiques. Cet engouement pour les divertissements chorégraphiques subsiste au siècle suivant et y paraît avoir inspiré les intermèdes dansés assez inattendus qui se rencontrent dans les opéras de Gluck, même les plus sévères.

J'aurais encore à vous parler de la partie dogmatique, de l'ensei-

gnement, qui se rattache également à notre sujet. Si l'histoire du Conservatoire de Paris a été l'objet de travaux intéressants, celle des Conservatoires des départements, de certaines grandes écoles de musique, est encore à faire à peu près entièrement, et à cet égard, certes, les documents ne manqueront pas.

Tel est, messieurs, résumé en ses points essentiels, le vaste programme de l'enquête musicale que vous pouvez faire. A ce programme, plusieurs correspondants ont répondu déjà en partie. M. Jacquot a donné une étude sur la musique en Lorraine, M. Veuclin a écrit une monographie des musiciens de Bernay, M. Bouchard a retracé l'histoire de l'académie de Moulins. Plusieurs sociétés musicales des départements, Kreutzer, l'auteur de *Lodoïska*, le surintendant Boisset, ont été l'objet de communications à diverses sessions. Vous pousuivrez, messieurs, l'œuvre commencée. La vie musicale de la province mérite d'être connue et étudiée. Ce mouvement d'art n'y prend-il pas chaque année toujours plus d'importance? Des essais de décentralisation — très heureux — ne se multiplient-ils pas, et les Parisiens, si peu soucieux d'ordinaire de ce qui se passe hors de chez eux, ne s'en occupent-ils pas toujours davantage? Paris n'a plus le monopole des premières « sensationnelles » ; beaucoup de villes de province montent de grandes œuvres lyriques encore injouées. C'est à Lyon que les *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner, parurent pour la première fois sur une scène française. Si je cite l'œuvre du grand compositeur allemand, c'est qu'elle nous appartient en partie par l'admirable adaptation qu'en fit Alfred Ernst, disparu si prématurément, et ce n'est pas sans émotion que je prononce ici le nom de celui qui était tout dernièrement encore membre de votre comité, qui était mon collègue à la bibliothèque Sainte-Geneviève et mon ami. C'est à Lyon également qu'eût été donné, sans un empêchement inattendu, le *Renaud d'Arles*, de MM. de Fourcaud et Desjoyaux.

Ce mouvement artistique, nous le retrouvons très vivace à Marseille, à Angers, où d'excellents concerts symphoniques eurent lieu pendant plusieurs années; à Toulouse, terre privilégiée, qui ils envoie, avec d'autres artistes, des chanteurs, des musiciens, besoin d'excellents directeurs. La capitale de la Normandie eut primeur de *Salammbô*, la belle œuvre de Reyer, du chef-d'œu-

vre de Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, et tout récemment elle nous conviait au *Siegfried* de Wagner. Les Parisiens y accourent fort nombreux, les uns — ceux qui n'avaient pas encore vu cette partie de la *Tétralogie* — étonnés par les sublimes beautés de l'œuvre, les autres — les wagnériens initiés, les purs eux-mêmes — émerveillés par l'interprétation, par un ensemble qui aurait fait honneur à l'Opéra de la grande ville.

Puisque nous allons volontiers chez vous, venez à nous, messieurs. Apportez-nous sur toutes ces questions vos recherches, vos travaux, vos découvertes. Resserrons les liens qui nous unissent. Sur ce terrain où je vous convie, rien ne peut nous diviser, nous irriter les uns contre les autres ; que l'échange soit plus actif, plus complet sur tout et partout, s'il est possible. Alors l'œuvre entreprise par vous sera meilleure encore, car vous aurez agrandi votre domaine, ouvert à vos études des horizons nouveaux, et mieux encore vous aurez travaillé pour la réputation, pour l'amour de notre art français, et du même coup pour le bon renom de la patrie.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

La parole est donnée à M. Gabeau (Alfred) sur *la Pagode de Chanteloup et le tombeau du duc de Choiseul*. C'est une histoire douloureuse, remplie de funestes pressentiments. La célèbre pagode, si connue des touristes qui visitent la Touraine, est menacée de disparition prochaine. Les pages que M. Gabeau consacre à ce monument n'en seront que plus précieuses.

L'assemblée entend la lecture de M. Jadart (Henri), membre non résidant du Comité, à Reims, sur *les Dessins de Jacques Cellier, artiste rémois*. Ce travail a trait à un artiste aux aptitudes les plus variées, chez lequel, toutefois, domine le calligraphe. Cellier est d'une bonne époque ; il a été fertile au plus haut degré. Son portrait, tel que l'a dessiné d'un doigt appuyé M. Jadart, est attachant.

M. Pasquier (Félix), correspondant du Comité à Toulouse, entretient l'assemblée de *Tapisseries toulousaines à l'époque de la Renaissance*. C'est une brève étude, puisée dans les archives notariales de Toulouse. Les marchés découverts par M. Pasquier

ont toutefois une haute importance, en ce qu'ils révèlent l'ancienneté des centres de fabrication de tapisseries dans les provinces françaises.

M. Pasquier ajoute à sa communication écrite quelques observations verbales sur l'utilité de la centralisation des archives notariales dans chaque département. M. JADART estime que cette centralisation, si elle doit être faite rigoureusement au chef-lieu, dépossédera certaines villes importantes de dépôts précieux. M. Pasquier rassure son confrère en lui faisant connaître que le projet de versement des minutes des notaires prévoit les convenances locales les plus diverses; c'est ainsi que dans le Midi, Béziers et Narbonne, villes de second ordre, en ce sens qu'elles ne sont pas des chefs-lieux, semblent appelées à bénéficier d'une centralisation au dépôt des archives communales des minutes anciennes dont les notaires seraient disposés à se dessaisir.

M. LEYMARIE (Camille), membre non résidant du Comité à Limoges, a la parole sur *Adrien Dubouché et le Musée de Limoges*. A vrai dire, le Musée tient plus de place dans l'étude de M. Leymarie que le portrait de Dubouché, qui fut le premier directeur et donateur hors de pair du Musée céramique de Limoges. La logique l'exigeait, et M. Leymarie a rédigé à notre intention un très bon chapitre d'histoire locale.

L'ordre du jour appelle la communication de M. ADVIELLE (Victor), correspondant du Comité à Arras, sur *le Portrait de la duchesse de Fontanges, du Musée de Madrid*. Ce mémoire renferme l'historique d'une peinture de Mignard passée en Espagne au temps de Philippe V. C'est un appendice heureux à l'ouvrage de l'abbé de Monville, le biographe du premier peintre de Louis XIV.

La lecture de M. l'abbé BRUNE, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs (Jura), sur une *Collection de portraits historiques* (dix-septième siècle), a trait aux effigies des Watteville, famille franc-comtoise qui a compté dans ses membres d'illustres capitaines ou diplomates. Ces peintures ont de la valeur, ce qui ajoute à leur mérite iconique. Elles sont, pour quelque temps encore, réunies dans une résidence près de Soleure.

L'ordre du jour appelle la lecture d'un mémoire de M. DELIMIÈRES, membre non résidant du Comité à Abbeville, sur le *Ciboire*

en argent de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. Cet objet d'orfèvrerie porte inscrit le nom de sa donatrice, Madeleine Mauger, religieuse dominicaine de l'hospice de Saint-Valery, en 1613; aussi les ornements de la coupe sont-ils empruntés à l'histoire du fondateur de l'ordre des Frères prêcheurs.

M. Delignières (Émile) a de nouveau la parole sur *Un grand fauconnier du seizième siècle, à Saint-Vulfran*. C'est une sculpture des plus curieuses représentant saint Eustache et ses fils sous le riche costume de fauconniers de la cour de France. M. Delignières a décrit avec toute fidélité ce monument, dont il a dit l'origine avec preuves à l'appui.

M. Couard, correspondant du Comité à Versailles, lit son travail sur les *Présents royaux faits aux dix-septième et dix-huitième siècles à la chapelle de Sainte-Gemme* (*Seine-et-Oise*). Cette étude renferme d'intéressants détails sur des œuvres de broderie et des ornements sacerdotaux d'une grande richesse, exécutés à la demande de hauts dignitaires du royaume. M. Coüard apporte, par cette étude, une précieuse contribution à l'histoire du mobilier.

On entend M. Lafond (Paul), correspondant du Comité à Pau, sur la *Manufacture royale de faïence de Samadet*. Cette manufacture, située dans les Landes, avait été signalée par M. Forestié. M. Lafond a voulu lui consacrer une monographie développée. Samadet, centre de production pendant la majeure partie du dix-huitième siècle, nous est désormais connu.

M. de Grandmaison (Louis), correspondant du Comité à Tours, est appelé à lire son travail *Sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel*. C'est une réunion de brevets trop élogieux, sans doute, mais dans lesquels, sous l'hyperbole inévitable de l'expression, plus d'un renseignement utile est saisissable. A ce point de vue, les brevets mis au jour par M. de Grandmaison sont des documents utiles.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Hénault (Maurice), correspondant du Comité à Valenciennes, sur *les Fior, sculpteurs de Valenciennes*. Les Fior sont des ornemanistes du dernier siècle qui paraissent n'avoir pas été sans talent. Au cours de son étude sur les Fior, M. Hénault nous fait assister à des rivalités de corporations dont les procès ne laissent pas d'être curieux pour l'historien de l'art provincial au dix-huitième siècle.

La parole est donnée à M. MOMMÉJA (Jules), membre non résidant du Comité à Agen, sur les *Armoiries de la ville d'Agen. Essai d'héraldique artistique*. Ce travail est un indice de ce qui peut être essayé, avec profit, sur les armoiries des villes ou des corporations. L'art héraldique, il est vrai, n'est pas une branche maîtresse à laquelle se soient attachés de grands artistes, mais les décorateurs, les hommes de second plan, ont parfois excellé dans le travail des blasons.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain vendredi, à une heure et demie, suite et fin des communications sous la présidence de M. Charles MALHERBE, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité.

A la même séance, lecture sera faite du rapport général sur les travaux de la section par M. Henry JOUIN, secrétaire-rapporteur du Comité.

Séance du vendredi 8 juin.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Charles MALHERBE, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité, assisté de M. Henry JOUIN, secrétaire-rapporteur.

M. le président invite M. PARROCEL, correspondant du Comité à Marseille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

En m'appelant à l'honneur de présider cette séance, M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts m'accorde une faveur dont je sens tout le prix. Mais ce choix, qui, pour un jour, tire de l'ombre l'humble archiviste de l'Opéra et lui donne la parole devant vous, est plus et mieux qu'un acte de bienveillance à mon égard; il est une marque d'intérêt donnée à l'histoire de la musique et du théâtre. Je crois donc y voir, et j'espère ne pas me tromper, une indication utile pour notre société elle-même, c'est-à-dire pour l'essor de sa pensée et la marche de ses travaux.

Chaque année, en effet, de tous les points de la France, nous arrivent nombreux et souvent dignes d'attention ces mémoires

dont plusieurs sont ici l'objet de lectures publiques. Ils viennent se grouper dans le répertoire de nos archives et grossir le trésor de nos connaissances; ils témoignent d'efforts constants et contribuent à maintenir entre la province et Paris ce lien de solidarité intellectuelle qui demeure la force et la beauté de notre œuvre. Certes la joie est grande pour le travailleur intelligent, patient et passionné, d'arracher leur secret à tant de monuments du passé qui, plus ou moins anonymes, cachent le mystère de leur naissance et restent impénétrables aux yeux des ignorants; car il faut les aimer pour savoir les interroger et obtenir d'eux une réponse. Parfois d'ailleurs ils se laissent toucher et racontent l'histoire de leur vie à travers les siècles. On songe alors à cette fable de la mythologie grecque dont jadis Apulée et plus près de nous La Fontaine nous ont transmis le récit poétique. Comme Éros, ces monuments permettent qu'on les approche et qu'on les adore, mais ils ne veulent point révéler leur nom. Comme Psyché, notre société brave cette défense, et curieuse, puisqu'elle est femme, elle tient non seulement à voir, mais à savoir: la lampe qui l'éclaire est le symbole de la science qui la guide; elle regarde et s'instruit. L'antique Psyché subit, en somme, pour le prix de sa peine, un châtiment bien doux, puisque le plus clair résultat de sa faute fut de lui ouvrir les portes de l'Olympe et de lui donner accès auprès des dieux. Je n'ose, en m'inspirant de cet exemple, vous promettre à tous ainsi l'immortalité, mais j'estime que votre curiosité est de celles que par avance on excuse, et que, loin de la punir, on tâche de récompenser.

Le champ sur lequel s'exerce votre activité est immense; on n'a jamais cessé d'en remuer le sol, et telle est sa richesse qu'il réserve encore des surprises à qui le veut fouiller plus profondément. Mais dans ce vaste domaine des beaux-arts un coin demeure encore peu exploré; c'est vers lui que je voudrais attirer quelques-uns d'entre vous : il s'agit de l'art musical et de son histoire. Euterpe est sœur de Clio.

Sans doute, les arts plastiques sollicitent davantage votre curiosité, et justifieront toujours, dans l'ordre des recherches historiques ou archéologiques, les travaux les plus nombreux. C'est que les ouvrages des architectes, sculpteurs, peintres, graveurs, émailleurs, enlumineurs, et autres « imagiers », comme on écrivait

jadis, offrent un intérêt plus direct; ils existent aux yeux de tous ceux qui les voient, ils sont ce qu'ils sont, par eux-mêmes, sans intermédiaire. La musique, au contraire, a besoin d'interprètes; on ne la voit, pourrait-on dire, qu'à la condition de l'entendre. Tant qu'elle frappe nos oreilles, elle fait parler d'elle; quand elle se tait, on la néglige; son souvenir s'efface peu à peu. Avec le temps, la partition où elle est reléguée lui sert de tombeau; elle y dort d'un sommeil qui ressemble à la mort, et l'on passe à côté d'elle sans la remarquer, sans qu'une âme charitable s'approche et l'éveille.

Assurément la musique n'occupe pas dans notre vie moderne la place qu'elle occupait dans la vie antique. Chez les Grecs, elle était, sous forme de chants et de danses, à la base de l'éducation; on la cultivait comme l'une des fleurs les plus précieuses de l'esprit. Tout se pliait sans effort aux lois de l'harmonie : tradition que nos contemporains ont perdue, hélas! et qu'ils auraient profit à retrouver. Mais si la musique a vu s'évanouir sa force éducatrice et morale, elle a gardé, même pendant les jours sombres du moyen âge, un pouvoir de charme et de séduction. Elle est un élément de plaisir, une source d'émotion, et, par cela même, se trouve mêlée à tous les événements tristes ou joyeux de l'histoire. Qu'une ville célèbre la fête de son patron, l'entrée d'un souverain ou les funérailles de quelque haut personnage, les trompettes sonnent, les luths s'accordent, les voix forment des chœurs retentissants. Il y a là des artistes compositeurs, des artistes exécutants, des œuvres jouées, toute une vie musicale dont les antiques paperasses gardent peut-être la trace intéressante.

A l'appui de ce dire, et pour mieux préciser ma pensée, un exemple m'est fourni par l'Exposition universelle : livre admirable, soit dit en passant, pour qui sait y lire, merveille que, frondeurs incorrigibles, nous raillons volontiers, simplement parce qu'elle est nôtre. Dans ce temple élevé à la gloire de la science et des arts, la musique ne pouvait être oubliée; l'État, plein de sollicitude, a voulu que, sous forme de concerts, elle eût, comme la peinture et la sculpture, son exposition décennale et même centennale. Or ac, il y a quelques jours, au programme de la première de ces nces officielles, figurait une œuvre du seizième siècle, un eur de Clément Jeannequin, *le Chant des Oyseaux*. Les musi-

cographes parlent avec respect des ouvrages de ce maître. A une époque où la rigueur du contrepoint entravait la marche du compositeur et gênait l'élan de son imagination, celui-là s'affranchissait des règles, s'inspirait de la nature et, avec une audace toute géniale, donnait à ses pièces un caractère réaliste, presque naturaliste, qui pouvait surprendre à bon droit ses contemporains. Eh bien! ouvrons les dictionnaires et cherchons qui était cet étonnant Jeannequin. Hélas! nous ne trouvons rien. On ne sait ni la date ni le lieu de sa naissance et de sa mort; on ignore quel fut son maître et s'il occupa quelque emploi dans la musique. La publication de plusieurs de ses morceaux à Lyon laisserait supposer qu'il vécut, ou du moins qu'il séjourna dans cette ville. Voilà un grand artiste dont le nom même, orthographié de façons diverses, demeure incertain. Ne se trouvera-t-il pas quelque chercheur pour soulever un coin du voile qui cache son existence aux yeux de la postérité?

Le même programme nous présente un cas analogue avec un autre musicien, plus illustre encore, Jean-Philippe Rameau. Celui-ci n'appartient pas, comme le précédent, à une époque où l'éloignement donne aux documents une rareté relative. Il vit au dix-huitième siècle, nos arrière-grands-pères ont pu le connaître; et pourtant toute la première moitié de son existence demeure ignorée. Jeune homme, il se rend en Italie, puis revient en France, et accompagne une troupe de comédiens qui donne des représentations dans les provinces du Midi; mais dans quelles villes séjourne-t-il? Combien de temps dure ce roman plus ou moins comique? Autant de questions qui appellent une réponse. Les quelques renseignements précis que l'on possède ne datent que de son établissement définitif à Paris, et encore portent-ils plutôt sur sa carrière dramatique que sur sa vie privée.

Or, messieurs, nous ne pouvons, ici moins qu'ailleurs, oublier la théorie de Taine; ses principes ont acquis force de loi. Le génie de l'artiste s'explique par la connaissance du milieu où il s'est développé. Négliger cet élément d'information, c'est ne considérer qu'une des faces du problème et aboutir à une solution incomplète. Quelles lacunes restent donc à combler dans cet ordre de recherches! que de coins d'ombre attendent encore la lumière de vos travaux! Et, voyez, pour les besoins de ma cause je n'ai cité

que deux compositeurs dont le hasard d'une coïncidence me fournissait les noms. Mais la musique et le théâtre, pris séparément ou unis, ouvrent à l'étude un horizon plus vaste. A côté de l'artiste producteur, poète ou musicien, apparaît l'artiste exécutant, l'artiste interprète, celui qui ne crée pas l'œuvre, mais qui l'anime de son souffle et la fait vivre de sa vie. Souvent il est et doit demeurer obscur. L'histoire alors le dédaigne; *de minimis non curat*. Parfois aussi il projette sur son temps un certain éclat, et il devient alors intéressant de le suivre en ses diverses étapes. Car, avant de briller à Paris, il a passé par la province, il y a essayé ses forces, mûri son expérience et cueilli ses premiers lauriers.

Après les chanteurs et les acteurs, il est juste de ne pas oublier les directeurs qui, sur l'art de leur temps, ont toujours exercé une influence tantôt bonne, tantôt mauvaise. Ne peuvent-ils pas à leur gré accueillir ou rejeter l'essai d'un talent nouveau, et par là dispenser autour d'eux la lumière ou l'ombre? Bien rentés et souvent pourvus de riches prébendes qu'ils doivent à leurs commanditaires et même à l'État, ils deviennent maintenant d'importants personnages, voire même des personnages officiels. Mais leurs ancêtres étaient moins grands seigneurs, et leur fauteuil directorial était autrefois plus durement rembourré; ils promenaient aux quatre points cardinaux leur troupe et leur répertoire : ils quêtaient un gîte et ne craignaient pas de s'installer dans les communs de quelque château; plus d'une œuvre dramatique est née au hasard es grands chemins.

Ces aventures gaies ou tristes, au besoin romanesques, ces courses après la fortune, ces étapes du succès sont de menus faits dont l'importance ne se révèle pas tout d'abord et qui semblent peu valoir par eux-mêmes; mais l'historien les rapproche, les classe et tire certaines conséquences de leurs groupements et de leur comparaison. Il remercie alors les actifs explorateurs qui ont pris la peine de pratiquer des fouilles dans les archives départementales et les vieilles études des notaires. Un acte de vente, un contrat de louage, une quittance, un simple reçu peuvent avoir leur prix et contribuer à fixer un point d'histoire.

donc je me suis permis d'appeler votre attention, messieurs, la musique et le théâtre, c'est que, cette année, nul mémoire concernant n'avait été soumis à l'examen de votre comité. Or

la musique et le théâtre représentent deux grosses forces de notre capital artistique, et il importe de ne pas les négliger. Montrer ce que la France a fait, là comme ailleurs, dans le passé, c'est lui préparer la voie de l'avenir; c'est exciter son émulation, entretenir sa foi, développer son énergie; c'est l'affermir glorieusement dans la pratique de l'Art et le culte du Beau.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

M. Giron (Léon), membre non résidant du Comité au Puy, poursuit son histoire des *Peintures murales de la Haute-Loire*. Il entretient le congrès cette année d'un *Saint Michel de Notre-Dame du Puy*. C'est une peinture de grandes proportions. Elle date du onzième siècle, et certains détails attestent des influences byzantines. Ce chapitre ne le cède en rien au point de vue de la sûreté des déductions à ceux que M. Giron a précédemment apportés au congrès des Sociétés des beaux-arts.

M. Parrocel (Pierre), correspondant du comité à Marseille, parle des *Monuments funéraires de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Carpentras*. C'est principalement le tombeau d'Inguimbert qui est l'objet de l'étude de M. Parrocel. La grande personnalité de ce prélat, qui fut l'un des bienfaiteurs émérites de Carpentras au dix-huitième siècle, justifie la notice dont il est donné communication.

La parole est donnée à M. l'abbé Pottier, correspondant du Comité à Montauban, sur des *Reliquaires de la maison professe des jésuites de Paris à Pompignan*. Ces pièces d'orfèvrerie datent du dix-septième siècle. Elles sont à Pompignan depuis cent quarante ans environ. Un poète en fut le donateur. Ce sont donc des pièces historiques à tous les titres.

La parole est donnée à M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, sur la généalogie des Clérissy. Les célèbres faïenciers de Moustiers sont nombreux, et des erreurs de toute nature se sont glissées sous la plume des écrivains qui ont parlé de ces artistes. La généalogie très claire, très documentée, rédigée par M. Requin mettra fin à toute incertitude sur le rôle et la personnalité de chacun d'eux.

Le travail de feu M. Ginoux (Charles), membre non résidant du

Comité à Toulon, sur *les Clérissy, maîtres faïenciers à Moustiers*, est communiqué à l'Assemblée. Cette étude confine par bien des points à celle de M. Requin sur les célèbres faïenciers; elle en diffère toutefois par l'historique et la description d'un poêle, œuvre des Clérissy, conservé au Musée de Toulon. L'assistance s'associe aux paroles de regrets que prononce le secrétaire en rappelant la mort récente de M. Ginoux.

M. de Beaumont (Charles), correspondant du Comité à Tours, donne lecture de sa notice sur *Jean-Louis Ducis, peintre* (1775-1847). Puisée à des sources nombreuses, cette étude remet en lumière la vie et les œuvres d'un peintre de talent, élève de Louis David et neveu du poète académicien.

Le mémoire de M. de Beaumont étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 24e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1900, et, après avoir trouvé, pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture, un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les Sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 8 JUIN, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

On raconte qu'un sophiste rencontrant Platon dans les environs de Phalère lui fit un grief du petit nombre de ses disciples. « Nous autres, dit-il au philosophe, nous parlons aux foules, et les foules accueillent notre enseignement. Nos écoles ne suffisent plus à contenir le peuple avide de notre parole, tandis que toi, penseur solitaire, sans action sur tes contemporains, tu dispenses tes leçons oiseuses à quelques initiés. Tes interlocuteurs et tes amis s'appellent Hippias, Phèdre, Apollodore. Nos auditeurs sont légion ; nous sommes les maîtres de la Grèce. »

Et Platon de répondre au sophiste :

« J'accepte ton jugement. Ce que tu dis est la vérité. Mais tes reproches ne sauraient atteindre mon enseignement. Hippias et Phèdre conversent avec moi de l'essence du Beau. Un tel sujet ne peut captiver que des intelligences supérieures. Seuls, les esprits élevés s'éprennent des principes éternels. Le culte de la Beauté suppose des aptitudes que la foule ignore. Le don et le désintéressement sont nécessaires à l'amour de l'art qui est l'expression sensible du Beau. Ces facultés sont le privilège de quelques-uns. A vous la Grèce, je l'accorde, mais à moi ce qu'il peut y avoir de noble et de rare parmi les Grecs ! »

Ces paroles, messieurs, me reviennent à l'esprit au moment où s'achève votre session. Sans nul doute, votre nombre est restreint ;

[1] M. Charles Malherbe, membre du Comité.

mais que pèse le nombre devant la dignité de l'effort et l'excellence de la parole? Vous aussi, comme autrefois Hippias, Phèdre, Apollodore, vous êtes épris de principes immuables. Vous avez le culte du Beau. Vous consacrez à son étude, que dis-je? à son apologie, non seulement vos jours, mais les ressources dont vous pouvez disposer. Vous faites preuve de goût, de patience, d'abnégation. Aucun de vous n'ignore que l'art n'est pas un sujet dont on tire profit au sens abaissé qui s'attache à cette expression. Cependant personne ne fléchit dans le corps d'élite des érudits, des amateurs, des critiques, des historiens dont vous êtes les envoyés au vingt-quatrième congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Soyez donc salués, messieurs, pour votre vaillance infatigable; soyez remerciés au nom du Ministre, au nom du Directeur des Beaux-Arts, au nom de votre Comité si justement fier du labeur profitable dont vous apportez ici le tribut généreux. D'autres enceintes attirent les foules. Mais, reprenant le mot de Platon, j'ai le droit de dire que devant cette tribune s'assemble ce qu'il peut y avoir de noble et de rare parmi les écrivains de la province.

J'aborde l'examen de vos travaux.

Il fallait s'y attendre. Hommes de tradition, vous êtes en même temps des hommes d'initiative et de progrès. Nul effort ne vous échappe. Le musée d'un jour qui restera l'événement mémorable de l'année 1900, ce panorama gigantesque de la puissance humaine où se trouvent réunis les œuvres de l'intelligence et les produits de la main, vous a mis en éveil. Vous vous êtes informés, et vous avez appris que l'Art occupait à l'Exposition la place d'honneur. Cette place, en langue d'ingénieur, porte la qualification de « Groupe I ». A son tour, le groupe se subdivise en classes. Elles sont au nombre de dix. Ces indications vous ont suffi. Sans retard, sans contention d'esprit, mais avec une entente qui fait votre éloge, vous vous êtes mis à l'œuvre. Et l'ensemble de vos études répond précisément aux dix classes du groupe des œuvres d'art. Est-ce pour nous une surprise? Non certes! De longue date, vous nous avez accoutumés aux procédés les plus ingénieux. Conduisez-donc, et, sans sortir de cet hémicycle, faisons notre tour position.

Classe 1. — *Peintures.*

Lorsqu'on voyage en pays inconnu, le seul moyen de ne point errer est de suivre son guide. M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, est un guide excellent à travers les peintures murales de la Haute-Loire. L'an passé, nous l'avons accompagné à Brioude. Il nous avait promis d'y revenir cette année. Nous nous faisions une joie de l'entendre achever la description de l'église, notamment du décor de la chapelle Saint-Michel. Mais comment faire? M. Giron a quitté Brioude. Il est au Puy. Des peintures de la cathédrale sollicitent impérieusement son attention. Il cède. Écoutons-le. Une figure colossale de saint Michel est l'objet de son étude. Il l'observe, il l'analyse en homme de goût et de savoir. Un prophète, un évangéliste, un martyr, un guerrier, se dressent dans le voisinage de l'archange. Toutes ces peintures, altérées par le temps, laissent apercevoir sur leurs vestiges des traces profondes d'influence byzantine. Leur étude est donc d'un haut intérêt au point de vue de nos origines esthétiques. La leçon a son prix. Nous ne l'oublierons pas. Mais M. Giron ne refusera pas de nous rappeler à Brioude, où il nous doit la fin d'une leçon interrompue.

Le mémoire de M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, est un modèle de concision. Il ne comprend que quelques pages, et le problème le plus complexe s'y trouve exposé avec toute netteté. C'est au nom de l'État, chargé de subvenir aux frais d'impression des comptes rendus annuels de vos sessions, que votre rapporteur fait cette remarque, suggérée d'ailleurs par votre Comité. L'art de bien dire en peu de mots est l'art par excellence. Un triptyque représentant l'*Adoration des Mages*, conservé à la cathédrale d'Évreux, est l'objet de l'étude de M. Porée. Le tableau appartient à ce groupe de productions anonymes réunies pour la plupart dans les Musées de Munich, de Berlin ou de Cologne, et que la difficulté d'une détermination plus précise a fait classer sous les noms de maîtres dits : de la *Sainte Famille*, de l'*Assomption de la Vierge*, de la *Mort de Marie*, etc. Nés sur les confins de l'Allemagne et des Pays-Bas, les divers artistes qui ont peint ces

ouvrages ont subi les influences diversement combinées de maîtres tels que Stephan Lochner, Van der Weyden, Quentin Massys, Dirk Bouts, et celle de Joachim Patinir pour le paysage. C'est au maître de la *Mort de Marie*, chez lequel une influence italienne indéniable ajoute encore aux difficultés du problème, que M. Porée incline à attribuer le triptyque d'Évreux. Il se garde toutefois d'une affirmation formelle. Or, votre confrère possède non seulement la sève des écrits publiés en France et en Allemagne sur la délicate question que soulève la peinture dont il parle, mais il s'est imposé le pèlerinage de Munich et de Cologne, de Gênes et de Milan. C'est après avoir vu, comparé, étudié sur ces divers points des œuvres similaires du triptyque d'Évreux qu'il émet son opinion. Nous estimons qu'elle doit faire autorité.

Le faste plaît aux grands. L'art ne séduit que les âmes élevées. M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon, nous apporte un mémoire sur l'iconographie des Granvelle. Ces illustres Francs-Comtois, hommes d'État en des temps troublés, occupèrent les plus hautes fonctions. Ils prirent part aux négociations les plus délicates. Ce furent des grands. Le faste n'était point sans doute déplaisant à leurs yeux. Mais les jours d'apparat n'ont que leur durée. Le décor fragile des réceptions et des entrées princières est à peine édifié qu'il disparaît. Autres sont les destinées de l'art dont on jouit en silence, dans l'enivrement de l'esprit. Les deux Granvelle ont voulu goûter cette jouissance. Antoine a vécu près du Titien qui nous a légué l'image du chancelier, joyau du Musée de Besançon. Nicolas, le cardinal, protecteur d'Antoine Moor à Bruxelles, ami de Lambert Lombard dit « le Suave », leur devra deux portraits. Le premier est dans la galerie du Belvédère; le second ne nous est connu que par une estampe. Le graveur Hans Collaert, François Landry, le sculpteur de Salins, le peintre Gaëtano, le médailleur Simone Melloni et maint artiste qui a omis de nous livrer son nom, se sont empressés de représenter Nicolas de Granvelle. Ces nombreuses effigies, dont la recherche n'a pas ; M. Jules Gauthier, éclairent l'âme du cardinal et rendent sympathique cet homme d'État. A n'en pas douter, les maîtres de temps se sentirent attirés vers lui. En retour, Nicolas de Granvelle fut pour eux un protecteur et un juge plein de goût. Combien

d'hommes publics auxquels on ne saurait rendre un pareil hommage!

En principe, il est dangereux de concevoir le cadre avant d'avoir peint le tableau. M. Leroy, correspondant du ministère à Melun, dans son mémoire sur les *Fresques de Saint-Sauveur*, vous a démontré que toute règle souffre exception. En effet, les fresques dont vous a parlé M. Leroy ne sont qu'un cadre. Elles consistent en ornements inscrits dans les caissons de la voûte d'une chapelle, et elles devaient servir à relever une composition importante ayant pour sujet le *Jugement dernier*. C'est à peine si le peintre eut le loisir d'esquisser cette scène en quelques traits sommaires. Le décorateur, au contraire, avait parachevé, sans y mettre d'ailleurs beaucoup de talent, le pourtour du sujet central. Et voyez l'à-propos. C'est en étudiant le motif accessoire qu'il nous est permis de pressentir le caractère et l'origine probable du tableau absent. Ce tableau eût été l'œuvre d'artistes italiens appelés à Fontainebleau. La déduction n'a rien d'audacieux, puisque le « cadre » peint à fresque porte dans ses détails les signes irrécusables d'une facture gallo-florentine. Ce n'est pas tout. Les praticiens de ces menus ornements ont mêlé le croissant de Diane à leurs entrelacs. Autre signe révélateur de libéralités dont bénéficiera sans doute le prieuré de Saint-Sauveur. Ce croissant permet en outre d'assigner une date aux peintures disparues. Je dis bien, disparues, et sans la prévoyance d'un érudit de la région, M. Eugène Grésy, qui en a relevé les derniers vestiges il y a soixante ans, M. Leroy aurait été empêché de les décrire.

M. Alfred Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, est un confrère attentif qui ne nous annonce que graduellement une suite de désastres. L'an passé, nous nous étions affligés avec lui des mutilations subies par certaines œuvres d'art de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches. Hélas! nous ne soupçonnions pas l'étendue de nos malheurs. Aux statues déplorées en 1899 s'ajoute en 1900 un retable de même provenance dont les peintures sur panneaux, brutalement retournées par un manœuvre à court de voliges, ont formé les côtés d'un blutoir transformé plus tard en caisse à outils. La main vigilante de M. Gabeau, sa plume précise, son érudition

de bon aloi replacent en belle lumière les scènes évangéliques qui, de l'autel, sont tombées dans une officine sans dignité. Une *Flagellation*, une *Crucifixion*, une *Descente de croix*, celle-ci mieux conservée et plus achevée que les deux autres peintures, émergent ainsi de l'humiliante obscurité qui les tenait captives depuis plus de cent ans. Ces panneaux, de facture italo-flamande, dateraient, ce semble, du seizième siècle. Est-ce un Français qui les a conçus? Qu'importe? C'est la France qui les recueille de par l'effort intelligent de l'un des nôtres.

Van der Meulen, Oudry, Watteau, réclament leur tour de parole. M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Nancy, a rappelé certaines pages signées de ces maîtres éminents, autrefois placées au château de la Muette. Encore une demeure princière, qui date de deux siècles et que nos neveux, moins heureux que nous, ne verront pas dans sa splendeur ancienne. La Muette, ainsi dénommée parce qu'on y gardait les oiseaux de fauconnerie quand ils étaient en mue, conserve encore le souvenir de Charles IX, du Régent, de la duchesse de Berry sa fille, de Marie-Antoinette, de Louis XVI et des Érard, l'oncle et le neveu, deux hommes de haute valeur dont la renommée vaut plus que certains titres libéralement conférés, puisqu'ils sont redevables de leur notoriété à leur initiative personnelle. Parc, galeries, appartements, tout dans le château de la Muette avait grande allure. La Muette fut une sorte de Vaux-le-Vicomte moderne. Félibien a été l'historiographe de Vaux-le-Vicomte; M. l'abbé Bouillet est le Félibien de la Muette. Il en dit le passé glorieux, il en décrit les trésors célèbres; que dis-je? son effort tend à ressaisir la trace des toiles de Honthorst ou de Van Ostade, des marbres de Le Moyne ou de Le Paultre, dont l'exode mystérieux mérite d'être précisé. En un mot, M. Bouillet n'a pas pris son parti de la vente fameuse de 1832, pas plus qu'il ne veut être mis en défaut par les dispersions prochaines. Il nous guide avec sûreté vers les musées ou les collections privées où nous pourrons admirer encore des œuvres qui étaient jadis l'enchantement visiteurs de la Muette.

est une galerie de portraits que M. l'abbé Brune, correspondant omité à Baume-les-Messieurs, a ouverte devant vous. Ces por-

traits touchent à l'histoire de la Franche-Comté; ils rappellent les personnages dignes de mémoire d'une antique maison; ils sont l'œuvre de maîtres espagnols ou flamands, autant de titres sérieux à l'attention du critique. Entrons donc au château de Landshut, près Soleure, et laissons-nous conduire par M. Brune devant les effigies authentiques des Watteville. Voici Jean-Jacques, en costume de guerre, et sa femme, Rose de Chauvirey. Nicolas, marquis de Versoix, et sa femme, Anne de Joux, viennent ensuite. Plus loin, j'aperçois Gérard et Catherine de Boba. Puis, ce sont Philippe-François et Louise-Christine de Nassau, Jean-Charles et Desle de Bauffremont, Charles-Emmanuel, marquis de Conflans, Jean, évêque de Lausanne, Charles, comte de Courvière, et Dom Jean, abbé de Baume. Cette nomenclature est aride. Elle sent l'arbre généalogique dont La Rochefoucauld voulait avec raison que chaque nom fût relevé de qualificatifs empruntés à l'être moral. M. Brune a suivi le précepte du philosophe ; il a fait plus : les peintures d'origine française ou flamande dont il nous a montré des reproductions ajoutent au récit biographique une saveur particulière. Le chapitre d'histoire provinciale tracé par M. Brune est en même temps un musée. Les Watteville resteront ses obligés.

Une bonne peinture n'est jamais anonyme. M. Biais, membre non résidant du Comité à Angoulême, sera sûrement de cet avis. Par contre, l'écriture peut mentir. Conclusion : sachons découvrir le nom du peintre dans la composition, le dessin, la couleur, et faisons bon marché des inscriptions tracées sur une toile. Un portrait de Ranc nous est présenté par M. Biais. L'œuvre est de haute origine. Votre confrère en fait honneur à Chardin. Pourquoi non ? Chardin, qui, le plus souvent, a imprégné de chaleur vitale ce qu'on est convenu d'appeler des natures mortes, n'était pas en peine de bien dire avec son pinceau lorsqu'il s'attaquait à la grâce, à la pensée, au mouvement, apanages privilégiés de la vie. Donc, le portrait de Ranc par Chardin est authentique si la griffe du maître est reconnaissable dans ce morceau. Le reste est négligeable. Que le nom de Ranc se trouve inscrit derrière la toile, il n'importe. Que Chardin ait été le confrère de Ranc à l'Académie en 1728, ce détail est sans valeur, car Jean Ranc, premier peintre du roi d'Espagne depuis 1724, ne reparut pas à l'Académie après cette date. Les

procès-verbaux des séances font foi de l'éloignement du peintre royal. Mais M. Biais vous a dit que l'habit de Ranc, dans son portrait, est « taillé » dans cette étoffe solide et souple dont est vêtu le garçonnet du *Château de cartes* de la collection La Caze. A la bonne heure! Ce rapprochement vaut plus que toutes les hypothèses. Ai-je tort, messieurs, de m'arrêter devant le Chardin conservé à Angoulême, alors que l'objectif principal de M. Biais a été tout autre? Votre collègue s'est appliqué à remettre en lumière un de ses compatriotes, le graveur Monteilh. Sachons-lui gré de son effort. Mais votre rapporteur est pressé. Si M. Biais voulait nous intéresser à Monteilh, il a manqué de prudence en plaçant Chardin dans le voisinage du graveur angoumoisin. Le génie a le verbe haut : on l'écoute malgré soi. *Ab Jove principium.*

M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, s'est occupé devant vous d'un portrait attribué à Mignard sur le livret du Musée du Prado, et dans lequel on se plaît à voir Mlle de Fontanges. Supposition plausible. Nicolas Bailly, en 1710, enregistre une peinture dans laquelle Mlle de Fontanges est représentée tenant des roses et une anémone. L'œuvre est de Mignard. D'autre part, le biographe du peintre mentionne Mlle de Fontanges au nombre des modèles qui ont posé devant Mignard. A la vérité, la jeune duchesse, dans le tableau de Madrid, tient un éventail et non des fleurs. Mignard l'aurait donc peinte deux fois? Pourquoi non? Comment cette toile a-t-elle passé en Espagne? Le livret de Madrid nous apprend qu'elle a fait partie de la collection de Philippe V. Cette origine donne à penser. Louis XIV l'aurait offerte à son petit-fils! Singulier présent. Nous savons tous ce que fut Mlle de Fontanges. Le roi n'avait point, ce semble, à s'enorgueillir de sa conduite avec une enfant, et perpétuer le souvenir d'une faiblesse n'est pas le rôle d'un grand-père. Mais n'oublions pas que la jeune femme mourut en 1681, que ses meubles furent confisqués par le roi, et qu'il est très possible que le duc d'Anjou se soit offert le malin plaisir de garder sous ses yeux une bonne peinture dont le sujet lui donnait le droit de rire sous cape de son illustre aïeul.

'rançois Quesnay, économiste, chirurgien, puis médecin du , né à Méré, près de Rambouillet, en 1694, et mort à Ver-

Classe 2. — *Dessins.*

Jacques Cellier, artiste rémois, s'est offert le luxe de deux résidences. On converse avec lui, soit à la Bibliothèque à Paris, soit à la Bibliothèque à Reims. M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, et qui de longue date est l'intime de Jacques Cellier, veut bien nous dire sous quel aspect se présente à lui le curieux, l'homme aux aptitudes variées, qui s'est fait connaître, en son temps, comme dessinateur et calligraphe, alors qu'il était organiste de Notre-Dame dans sa ville natale. Cellier vivait au seizième siècle, mais il se survit dans deux recueils écrits ou dessinés par lui et que conservent deux dépôts publics. Nous voici en possession de pièces autographes, et mon embarras ne laisse pas d'être grand. M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, qui nous préside en ce moment, est un amateur enthousiaste des autographes d'artistes. Si vous avez lu certain rapport qu'il rédigea sur l'*Exposition Donizetti à Bergame,* vous vous serez pénétrés de sa vénération très légitime pour les documents que les maîtres eux-mêmes nous ont laissés. Ce culte est des plus respectables, et votre rapporteur l'a toujours partagé. Mais il craint de ne pas dire assez de bien des pièces autobiographiques en présence d'un connaisseur. Aussi serait-il tenté de céder la parole à votre président. Il est vrai, Cellier n'est pas Donizetti. Le compositeur disparaît chez Cellier sous le polyglotte qui écrit vingt-six langues, le polyglotte sous le dessinateur d'architecture qui relève les façades du Louvre, du château de Vincennes, de la Sainte-Chapelle, et le dessinateur d'architecture disparaît à son tour sous le calligraphe expert en fines arabesques. Cellier est un esprit touffu, mais fertile et prompt. Sa veine est abondante. Il court plutôt qu'il ne marche, sans trop regarder au sentier. A certains carrefours, il s'égare, soit! mais il est lui-même : c'est un mérite plus rare qu'on ne le suppose. M. Jadart ne s'est pas trompé en pensant que ce producteur original était digne de notre attention.

Classe 3. — *Sculptures.*

Nous sommes toujours au seizième siècle. C'est M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, qui l'exige. Un mémoire de votre confrère a pour objet l'étude d'une sculpture

représentant un grand fauconnier dans le tympan du portail de Saint-Vulfran d'Abbeville. Le personnage est de belle venue. Son ajustement est de toute élégance. Nous sommes en face d'un gentilhomme. Nous l'aurions coudoyé dans le grand monde aux environs de 1540. Deux enfants sont auprès de lui. Leur costume n'est pas moins riche que celui du fauconnier. Des lions les entraînent comme s'ils s'apprêtaient à en faire leur proie. Que signifie cette scène? M. Delignières va vous le dire. Le relief en question provient d'une libéralité de la corporation des drapiers chaussetiers. Or, cette gilde avait pour patron saint Eustache, « noble romain, grand amateur de vénerie, qui mourut martyr au Colisée, passé par le feu, alors que ses enfants étaient livrés aux bêtes ». Le grand fauconnier de Saint-Vulfran, c'est évidemment saint Eustache. Mais l'artiste l'a transposé, par une licence toujours pardonnée, en un dignitaire de son temps. En effet, notre chasseur porte la gibecière fauconnière, le cornet de chasse et le huchet, sorte de sifflet en or ou en ivoire destiné à rappeler le faucon; son bras droit, mutilé, permet de ressaisir le mouvement du fauconnier tenant l'oiseau sur le poing à l'instar d'un trophée. Tels sont les signes qui particularisent le personnage et le rattachent à la Renaissance. Mais en retour, des langues de flammes qui lèchent les pieds du chasseur, les fauves qui entraînent deux enfants vêtus comme le gentilhomme du seizième siècle, et vraisemblablement ses fils, reportent la pensée vers le double supplice du Colisée. M. Delignières, en veine de découvertes, murmure discrètement, et pour ainsi dire à demi-voix, les noms des grands veneurs de 1550. Visiblement il se demande à lui-même si le fauconnier de Saint-Vulfran ne serait pas un Cossé-Brissac ou quelque autre seigneur de son époque. Mais je n'ai pas le droit de surprendre la pensée, de devancer une opinion que l'auteur se garde de formuler en toute assurance. N'allons pas trop loin. L'hypothèse est un sable mouvant sur lequel on ne saurait bâtir avec sécurité. Admettons l'anachronisme heureux du sculpteur de Saint-Vulfran. Son saint Eustache est de bon style. Ne nous demandons pas si les grands fauconniers de l'époque ont posé devant l'artiste, puisque aucun entre eux ne se donnerait la peine de nous répondre.

Rien n'est plus dangereux que de donner procuration pour

écrire un livre dont on se propose de se dire l'auteur. Vous avez entendu M. Gasté, correspondant du Comité à Caen, retracer la genèse d'une statue du dix-septième siècle conservée à Vire. Elle représente un membre de la célèbre famille des Matignon. Elle provient de Thorigny où les Matignon, sauf Charles-Auguste qui fut maréchal de France en 1708, avaient leurs tombeaux. Quel est le personnage que rappelle la statue de Vire? Un historien du dix-huitième siècle a parlé de ce marbre. Il dit que le guerrier, couché sur le côté droit, appuie sa tête sur une main tandis que l'autre tient un bâton de maréchal. Mais l'imprudent n'a pas bien vu, si même il a vu quelque chose. Je le soupçonne d'avoir donné procuration à un touriste léger, plus empressé à courir les sites qu'à décrire des tombeaux. Le personnage de Vire est accoudé sur le bras droit, mais sa tête énergique n'a nul autre appui qu'un buste jeune et viril. La main gauche pose sur la cuisse; la main droite tient un bâton non fleurdelisé. Nous ne sommes donc pas en présence de l'effigie d'un maréchal. Au surplus, le seul des Matignon qui ait conquis ce grade suprême, Charles-Auguste, est mort en 1729, et son tombeau fut érigé non pas à Thorigny, mais à Paris, dans le couvent des Carmélites du faubourg Saint-Jacques. Il y a plus: le marbre tumulaire de Vire est une œuvre du dix-septième siècle. Il rappelle un Matignon mort antérieurement à 1700 et capitaine en renom. Nul doute, c'est Henri de Matignon, lieutenant général, décédé en 1682, qui revit dans le marbre éloquent décrit par M. Gasté. Quel est l'auteur de cette mâle figure? Votre confrère ne le dit pas. Problème à résoudre. Pour nous faire prendre patience, M. Gasté nous entretient en critique, en historien, des fragments qui restent des riches sépultures de Thorigny. Où sont aujourd'hui les archives des Matignon? A Monaco. Là, sûrement, sont les pièces révélatrices sur des tombeaux dont il serait intéressant de posséder une monographie définitive.

Qui, de nos jours, se souvient de Du Rif? M. Fernand Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, s'est ému du silence qui s'est fait sur le nom de ce bon ouvrier. C'était un ornemaniste. Il fut, en 1733, désigné par Henri-Charles Arnaud de Pomponne, chancelier, garde des sceaux, surintendant des deniers des ordres du roi, pour décorer de soleils, de cartouches, de croix de chevalier,

diverses salles du couvent des Grands-Augustins. Ces travaux furent exécutés pour le compte de Nosseigneurs les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit. Thiéry proclame les stalles du chœur « un chef-d'œuvre de sculpture en bois ». Nous avons lieu de penser que le décor placé par Du Rif dans le voisinage de ces stalles ne dut pas être sans valeur. En toute occurrence, Du Rif perçut 8,000 livres. Nouvelle présomption de mérite. Mais le brave sculpteur que ses contemporains n'ont pas nommé doit quelque gratitude à M. Mazerolle de l'avoir tiré de l'oubli.

D'Inguimbert, évêque et bienfaiteur de Carpentras au dernier siècle, a tenté la plume de M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille. Il y a lieu de l'en remercier. D'Inguimbert est une figure. M. Parrocel nous a dit avec quelle adresse il sut acquérir, au prix de 45,000 livres prélevées sur sa fortune personnelle, une riche bibliothèque formée par Peiresc. C'est à Aix que se trouvait ce précieux dépôt convoité par le Parlement de Provence; mais d'Inguimbert, qui méditait de doter la capitale du Comtat d'un trésor d'érudition lentement accumulé par le savant que Bayle saluait du titre mérité de « procureur général de la République des lettres », sut traiter en secret l'acquisition, et quand le Parlement s'émut de la perte éventuelle des livres de Peiresc, les caisses qui les renfermaient avaient franchi la Durance et faisaient route pour Carpentras. Ceci se passait en 1745. Quelques années plus tard, d'Inguimbert consacrait 350,000 livres à la construction d'un hôpital. C'est dans la chapelle de ce monument que se voit aujourd'hui son tombeau, sculpté par d'Antoine, artiste provençal, auteur de la fontaine des Trois-Grâces, sur la place de la Comédie, à Montpellier. De d'Inguimbert et de d'Antoine il n'avait pas été parlé dans cette enceinte. Le prélat et son statuaire avaient cependant droit de cité parmi nous. M. Parrocel vient de le leur conférer en votre nom. Ce n'est que justice.

L'homme est aveugle, et les collectivités les plus respectables ne sont point à l'abri de l'infirmité commune. Quel singulier t que celui dont vous a entretenus M. Charles de Grandmaison, bre non résidant du Comité à Tours! C'est le chapitre de la drale de Saint-Martin qui l'a conçu! L'architecte Poyet, le

sculpteur Dupasquier, braves gens, doués de mérite, sont les complices du chapitre. Nous sommes en 1780. Des nuages orageux se forment à l'horizon. Est-ce à cette cause qu'il convient de faire remonter le phénomène? Chapitre, architecte et statuaire sont aveugles. Ils s'apprêtent à grands frais et non sans peine à dénaturer l'aspect intérieur d'un monument vénérable. Déjà Dupasquier s'est mis en devoir de modeler *le Christ sous un palmier, servi par les anges,* et son groupe va surcharger le maître-autel. Un *Clovis venant remercier saint Martin de la victoire obtenue par son intercession* est ébauché dans l'atelier du sculpteur. Encore un peu, et ce bas-relief va prendre place dans le monument. Mais les nuages se sont amoncelés. L'obscurité devient plus épaisse. Le coup de tonnerre de 1789 disperse tous ces hommes de bonne foi occupés à leur insu à des œuvres de ténèbres. Et quand le soleil traverse à nouveau les hautes verrières de la collégiale, elle apparaît intacte. Les dernières pages de M. de Grandmaison sont pour l'auditeur une délivrance.

Classe 4. — Architecture.

MM. Herluison et Paul Leroy, correspondants du Comité à Orléans, ont abordé un ordre d'études qui jusqu'ici n'avait tenté aucun de vous. Ils nous ont parlé des dessinateurs de jardins. Le mérite d'avoir tracé un sillon nouveau leur appartient. Pierre de Mercogliano travaille à Gaillon; Quentin le More, dit l'Africain, à Fontainebleau; les Guérin sont à Blois; Dupérac, Jacques et Claude Mollet, à Anet. Gardons-nous de penser que ces gens de talent soient des horticulteurs. Fi donc! ce sont des artistes et des théoriciens. Ils ont laissé des livres connus. L'architecture ne leur est pas étrangère. Ils ont le sens de la ligne et du décor. Sous leurs mains savantes, la nature emprisonnée donne aux yeux, dans un étroit espace, la sensation des vastes prairies plantées d'arbres, coupées de frais buissons et de fontaines. Le court mémoire de MM. Herluison et Leroy résume, à grands traits, l'histoire des jardins, et, ici et là, comme par surprise, nous trouvons sous leur plume bien informée une pièce inédite qui ajoute au trésor ancien. C'est une amorce. Vous voudrez, messieurs, suivre vos deux confrères dans les jardins célèbres de l'ancienne France. Ils ont été l'ornement de demeures somptueuses. Une brève mention ne

serait plus acceptable quand vous devrez parler des parcs de Chenonceaux, d'Amboise ou de Chantilly. Vous avez sous la main un type excellent que vous saurez développer.

Azaïs, moraliste souriant, a écrit un traité des *Compensations dans les destinées humaines*. Mais la fatalité, le malheur des choses, ne s'accommode pas aisément des revanches de l'homme. Malgré vous, messieurs, malgré votre labeur incessant et glorieux, il advient que la fatalité poursuit son œuvre et que les monuments ignorent les compensations consolantes promises à l'homme par Azaïs. Vous vous souvenez des confidences de M. Gabeau touchant la Pagode de Chanteloup, suprême vestige de la riche demeure du duc de Choiseul près d'Amboise. Cette pagode n'est pas un monument de premier ordre ; toutefois elle est curieuse. Elle nous rappelle que nos pères se sont épris, par désœuvrement, de l'architecture chinoise. Quoi de surprenant à cela, puisque, de nos jours, de bons esprits exaltent l'art japonais? Il faut être éclectique. La pagode de Chanteloup est, en outre, inséparable du souvenir d'un grand personnage du dernier siècle. A ces titres divers, elle doit être sauvée. Mais une princesse étrangère en a la propriété. Vainement ceux qui, dans la région tourangelle, ont le culte du passé, se sont-ils émus. Vainement la princesse de Saxe-Cobourg a-t-elle été sollicitée de veiller à la conservation d'un monument cher au duc de Choiseul. La princesse est muette. Pendant ce temps, la belle pagode s'effrite. Ce spécimen des constructions du Céleste Empire porte envie à la Tour de Pise. Elle penche. On la soutient. Les appuis fléchissent, M. Gabeau jette le cri d'alarme : « La Pagode se meurt! » S'il doit ajouter demain : « La Pagode est morte! » du moins nous aura-t-il enrichis de l'histoire douloureuse d'un ouvrage d'art dont les ruines attesteront une fois de plus votre patriotisme éclairé. Le code a ses lacunes. Il aurait dû prévoir le cas d'expropriation pour cause d'érudition publique.

Classe 5. — Tapisseries.

Vous en avions le pressentiment, mais toutes les conjectures ne iront jamais une affirmation. C'est pourquoi la brève notice M. Félix Pasquier, correspondant du Comité à Toulouse, est

d'un grand prix. M. Pasquier affirme que des ateliers de tapissiers ont existé dès le moyen âge dans le Midi. A l'appui de son dire, il produit quatre marchés passés au quinzième et au seizième siècle par des particuliers ou des confréries avec des tapissiers pour l'exécution de Verdures ou de pièces à personnages. Cette nouvelle nous réjouit. Elle corrobore des renseignements de même caractère venus en ces derniers temps de diverses régions. L'art du tapissier fut pratiqué dans toutes les provinces françaises antérieurement au quinzième siècle. Mais je ne vous ai pas dit où M. Pasquier a puisé ses renseignements. Il les a tirés des minutes notariales réunies à Toulouse aux archives départementales. Autre grande nouvelle. Enfin cette réunion tant réclamée et si âprement combattue s'opère ici et là. Toulouse prend date dans la réalisation d'un progrès dont notre âge aura quelque droit d'être fier. M. Pasquier est un nouveau venu parmi nous. De quel prix ne seront pas ses futurs travaux, si nous en jugeons par la saveur de son premier mémoire !

M. Coüard, correspondant du Comité à Versailles, a surpris Jean de Laystre, maître brodeur, apportant le 14 août 1683 à MM. les chanoines de la collégiale de Notre-Dame de Poissy une caisse de linge d'autel et d'ornements sacerdotaux. De Laystre, avec la particule, ou Delaistre au nom plébéien comme le présentent les *Comptes des bâtiments*, fut un artisan de bonne marque. Il se qualifiait brodeur de Paris et de la chapelle royale de Versailles. Les objets qu'il était chargé de remettre aux chanoines avaient été façonnés par lui. La dauphine Victoire de Bavière les avait commandés ou choisis. Elle les destinait à la chapelle de Sainte-Gemme en actions de grâces de la naissance du duc de Bourgogne. La description puisée par M. Coüard dans les documents de l'époque nous donne un aperçu de la richesse du présent royal. Plus les ornements sortis des mains de Delaistre nous apparaissent somptueux, plus l'artisan grandit. Mais, hélas! nous le jugeons grand sur parole. Les chasubles « en brocart d'or, doublées de taffetas d'Angleterre orore et verd », les robes de la Vierge en « moëre d'or garnies de dentelle en point d'Espagne », qui nous aideraient à mettre Delaistre à son plan, ont disparu.

« Usage est prélude d'usure », a dit un chroniqueur du treizième siècle. Le trésor de Sainte-Gemme ne renferme plus rien des présents de 1683.

Classe 6. — Vitraux.

M. Veuclin, correspondant du Comité au Mesnil (Eure), vous a parlé de cinq verrières placées dans l'abside de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. Elles avaient été décrites en 1881 par votre confrère M. l'abbé Porée, dans le *Bulletin monumental;* mais M. Veuclin nous offre les reproductions de ces curieux vitraux donnés à l'église de Bernay au début du seizième siècle. Nous l'en remercions.

M. Veuclin a également droit à la gratitude du Comité pour les noms d'artistes, verriers et autres, patiemment relevés à notre intention sur un registre de comptes de Saint-Georges-sur-Eure et se rattachant à la période de 1548 à 1600. L'un de ces artistes, le peintre Thomas de Queronnel, est fixé à Dreux. D'où viennent les autres? Question délicate. Quel fut leur mérite? Mystère. Mais au frontispice de toute biographie, comme à la première page de tout éloge, un nom est indispensable. M. Veuclin nous l'apporte. C'est un commencement. Nous essayerons de ressaisir dans les archives normandes quelque trace des artistes ou artisans nommés par M. Veuclin.

Classe 7. — Céramique.

M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, vous a lu un travail étudié sur la manufacture de faïences de Samadet dans les Landes. Cette monographie est un appendice excellent au livre durable de M. Édouard Forestié, *Les anciennes faïenceries de Montauban, Ardus, Négrepelisse, Auvillar, Bressols, Beaumont et Castelsagrat.* L'histoire de la céramique dans le Sud-Ouest se complète. M. Forestié n'avait parlé que très incidemment de Samadet. Il nous avait toutefois indiqué, dans les « secrets pour peindre au grand feu sur la faïence », la proportion de calcine, de sable, de sel, de minium et de salicor employée par les praticiens Samadet. M. Lafond fait plus. Il nomme le créateur de la rique, l'abbé de Roquépine ; il observe la manufacture dans ses veloppements, il en dit la prospérité, la disparition. Samadet a

manqué de décorateurs de premier plan. Ainsi s'explique le silence qui s'est fait autour de ses produits. Que cette lacune constatée soit une leçon pour quiconque aura l'ambition d'ouvrir une faïencerie. Une pièce de céramique vaut moins par sa forme que par les tons heureux de sa parure. M. Lafond signale des pièces datées de 1705 et d'autres portant le millésime de 1791. L'histoire de la manufacture de Samadet ne dépasse guère ces deux dates. La période est d'un siècle. Pourquoi dans cet espace de temps une teinte uniforme, lie de vin, demeure-t-elle la caractéristique de ses faïences aux formes sinueuses et légères?

Classe 8. — *Orfèvrerie.*

M. Delignières s'est fait l'historiographe d'un ciboire en argent de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. Cette pièce d'orfèvrerie porte une date : 1613. Le nom de la donatrice, Madeleine Mauger, est également inscrit sur le ciboire. Madeleine Mauger, les registres de l'hospice en font foi, était dominicaine. Elle donnait ses soins en 1613 aux malades de l'hospice. Le caractère de la donatrice explique la composition du décor. Des feuillages stylisés, des entrelacs, des têtes de séraphins, un animal tenant une torche allumée dans sa gueule servent d'accompagnement, sur le pourtour du pied, à la figure d'un saint vêtu d'une chape et d'un scapulaire. Ce personnage porte un lis dans sa main gauche, pendant que de la main droite il presse un livre sur sa poitrine. Aucun doute sur l'identification de ce saint : c'est Dominique. Madeleine Mauger a demandé à l'artiste, qui peut-être se rattache à la région picarde, de rappeler certains traits mentionnés dans la vie du fondateur de l'ordre des Frères Prêcheurs. L'orfèvre s'est incliné ; mais si son travail atteste son habileté de praticien, il accuse aussi la faiblesse de son éducation comme dessinateur. C'est ainsi que, sous son outil, l'animal qui tient la torche a la tête d'un loup. Or, l'historien de saint Dominique, le Père Lacordaire, écrit au début de son ouvrage : « Un signe célèbre précéda la naissance de Dominique. Sa mère vit en songe le fruit de ses entrailles sous la forme d'un chien qui tenait dans sa gueule un flambeau, et qui s'échappait de son sein pour embraser toute la terre. » Il y a plus : les armoiries dominicaines comportent depuis l'origine de l'ordre ce chien symbolique qui a valu aux Frères Prêcheurs d'être

surnommés par une sorte de jeu de mots : *Domini canes*, les chiens du Seigneur. L'orfèvre anonyme de 1613 fut certainement renseigné. Sa main l'a trahi. Et cependant, malgré ses défauts, son œuvre a de réelles qualités. Ce que nous venons de dire du chien symbolique nous amènerait à reprendre la tête radiée de Dominique. Notre orfèvre a fait du patriarche un Apollon Phébus. Là encore il côtoie l'histoire et il l'amplifie : « Quand Dominique fut présenté à l'église pour y recevoir le baptême, sa marraine vit en songe, sur le front du baptisé, une étoile radieuse. » Allez au Louvre et regardez le *Couronnement de la Vierge* de Fra Giovanni. Les attributs de Dominique, sous le pinceau discret du maître de Fiesole, sont la branche de lis, le livre et l'étoile. Est-ce donc que, dès 1613, on en usait librement avec l'histoire?

Le poète Le Franc de Pompignan, qu'on ne lit plus, mais dont le portrait a été tracé avec un rare bonheur d'expressions par Villemain, entre inopinément dans cette assemblée. C'est M. le chanoine Pottier, correspondant du Comité à Montauban, qui l'introduit. L'auteur de l'ode célèbre sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau a enrichi l'église de Pompignan de divers reliquaires qui avaient fait partie du trésor de la maison professe des jésuites à Paris. Ces reliquaires sont de fabrication française et datent de la fin du dix-septième siècle. Le décor en est riche, mais il porte sa date. Les objets, soigneusement décrits par M. Pottier, ne sont pas exempts de quelque surcharge. Le style, pour tout dire, manque de caractère et vise à l'emphase. Toutefois, le récolement de pareilles œuvres a son intérêt. Il permet de ressaisir des épaves de ce que possédaient dans leurs chapelles avant leur dispersion, sous Louis XV, les Pères de la célèbre Compagnie. Il nous procure en outre une note imprévue sur le traducteur de la *Prière universelle* de Popé. C'est une libéralité de Le Franc de Pompignan qui nous donne l'occasion de prononcer son nom dans cette enceinte. Le proverbe est donc vrai : Un bienfait n'est jamais perdu !

Classe 9. — *Bronzes d'art et fonte.*

e date n'a pas nécessairement le caractère d'un millésime. uarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, a réuni ertain nombre de plaques de foyer de fabrication lilloise. Il les

étudie au double point de vue de l'art et de l'histoire. Son étude est un curieux chapitre à rapprocher de celui que M. Maxe-Werly a lu naguère devant vous sur les plaques de foyer du Barrois. Mais M. Quarré-Reybourbon nous permettra de douter qu'une plaque aux armes du roi, portant la date de 1682 ou celle de 1697, soit de toute nécessité un monument commémoratif du bombardement d'Alger ou du traité de Ryswick. Remarquez, messieurs, que la thèse de votre confrère est très plausible, et si nous hésitons à suivre M. Quarré-Reybourbon dans ses conclusions rigoureuses, nous nous gardons de le combattre. Il se peut que les dates rappelées ici ne soient que des dates de fabrication; il se peut aussi que dans la pensée de l'artisan ces dates soient des millésimes historiques. Après tout, les fondeurs de plaques de foyer sont parfois des artistes. La composition du décor dans les plaques aux armes de France, de Boufflers et de Lille, dans celles aux armes de Boufflers-Villeroy, atteste chez l'auteur autant de goût que de savoir. Quant à l'*Intérieur de cuisine* que votre confrère a relevé sur une plaque datée de 1623 et appartenant aux hospices de Lille, c'est une page du plus haut intérêt. L'auteur anonyme de ce tableau de genre — je ne trouve pas d'expression plus juste pour qualifier la composition — a su distribuer sans confusion autour d'une cheminée de riche architecture, non seulement les vases et ustensiles de cuisine, mais encore un enfant dans son berceau, une femme faisant la lessive, un pâtissier et un marmiton. Quelque peintre flamand a dû tracer cette page familière de son crayon le plus fin. M. Quarré vous a dit que la société des forges d'Eich possède une collection de deux cents plaques réunies par son fondateur, M. Metz. N'y a-t-il point matière à nouvelle moisson dans ce musée domestique?

« Qui n'entend qu'une cloche... » Vous savez le reste de l'adage. J'ajoute bien vite qu'il ne s'applique pas d'une façon très juste à votre Comité. Depuis quelques années, en effet, toutes les cloches sont en branle. M. Plancouard, correspondant du ministère à Magny en Vexin, n'a pas su résister à l'entraînement. Une cloche vaut par son poids, son diamètre et son donateur. La fonte à cire perdue a son mérite. La fonte au sable a ses procédés. Que les Keller soient des artistes, nous l'accordons; mais les fondeurs de

cloches ont-ils été autre chose, dans la plupart des cas, que des industriels? Là est la question. Sans aller aussi loin que Lamartine, qui qualifie de « stupide et sans conscience » la voix des cloches de nos cathédrales et leur préfère le muezzin, « voix qui parle et qui prie », nous sommes bien forcés de reconnaître que les cloches ont une vertu subjective sur nos organes et que, d'autre part, il entre dans leur fabrication un facteur important : le kilogramme. Aussi longtemps qu'un maître de l'harmonie n'aura pas mis en lumière la valeur relative de telle fonte de cloches, de tel alliage, nous resterons perplexes sur le mérite des artisans de sonorités.

Au moment où mourait l'économiste Quesnay, un philanthrope, Élie de Beaumont, instituait à Canon, en Normandie, la fête des Bonnes Gens. C'est M. Veuclin qui rappelle ce souvenir. M. Veuclin fait plus. Il nous apporte la reproduction des quatre médailles que Nicolas Gatteaux, alors âgé de vingt-quatre ans, exécuta sur la demande d'Élie de Beaumont. Ces médailles ont pour sujets : *la Bonne Mère, la Bonne Fille, le Bon Chef de famille, le Bon Vieillard.* Annuellement, ces médailles, sortes de prix de vertu, étaient distribuées à la fête des Bonnes Gens. Les médailles de Gatteaux portent, ce nous semble, la trace de la jeunesse du graveur, mais nous ne contredirons pas M. Veuclin, qui qualifie ces compositions du titre de chefs-d'œuvre. Le cœur, en effet, n'y découvre pas de lacunes.

Classe 10. — *Art héraldique.*

Les Armoiries de la ville d'Agen. Tel est le titre du mémoire de M. Momméja, membre non résidant du Comité à Agen. Ce titre est justifié par l'étude approfondie de votre confrère sur les sceaux et blasons agenais dont il existe trace dans les chartes locales. Mais l'art héraldique est trompeur. Il vit d'emblèmes souvent juxtaposés d'une façon fort capricieuse et de légendes quelque peu fanfaronnes. M. Momméja rappelle malicieusement la devise des Rochechouart, *Ante mare undæ :* avant la mer les ondes! Il eût pu se souvenir de celle des Meynier de la Salle : *Major fama,* plus grand que la renommée! Ces cris de bravoure sentent l'épo-
Mais l'art du peintre a-t-il reçu quelque rayon nouveau de la
sition des plus riches blasons? Nous avons peine à le croire.
istes agenais dont les noms ont été découverts par M. Mom-

méja ne sont donc pas, il faut le craindre, des maîtres puissants. Les peintres de Cazes, Claude Verdun, Tambouret, Léonarde de Condé, Mme Lasserre, l'orfèvre Nory, le sculpteur Sicard, et dix autres, s'ils n'ont exécuté que des blasons, demeurent évidemment au second plan des artistes provinciaux. Quoi qu'il en soit de leur mérite, il nous est agréable de les nommer, et M. Momméja a droit à l'éloge pour sa brève incursion dans le domaine d'une science qui confine à l'art, par la fantaisie et l'imprévu de ses créations aimables.

Voilà que nous avons parcouru les dix classes du « groupe » des œuvres d'art, et je suis loin d'avoir épuisé la revue de vos mémoires. Qu'est-ce à dire? Me serais-je trompé, messieurs, en assimilant votre congrès à l'Exposition? Assurément, et je m'excuse de ma comparaison par trop insuffisante. Qu'est-ce que l'œuvre d'art auprès de l'homme qui l'a créée? Une exposition renferme des produits; l'histoire évoque les maîtres. Elle les tire de l'oubli; elle rend justice à des hommes de haut labeur envers lesquels plusieurs générations peut-être ont négligé d'être équitables. Or, vous êtes, messieurs, l'histoire souriante et vengeresse de ces méconnus. Votre tâche est trop belle, vos revendications heureuses vous honorent trop grandement pour que je ne sois pas empressé à rendre hommage à vos découvertes. Sans plus tarder, je vous laisse nous entretenir des peintres, des sculpteurs, des architectes ou des céramistes que vous avez faits vos clients.

Hors classe. — Les Maîtres.

Un vétéran de nos assemblées, M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, vous a parlé de Sébastien Serlio à Fontainebleau. Le mémoire de M. Charvet nous apporte l'écho d'une bataille ancienne. C'est en 1869 que, dans une étude très documentée sur Serlio, votre confrère émit une opinion que divers architectes combattirent. Il s'agit de la partie inférieure de l'édicule dit Baptistère de Louis XIII ou Porte Dauphine, et de la Grotte des Pins. M. Charvet fait honneur à Serlio de ces deux ouvrages. Or, M. Charvet a pour témoin Ducerceau. Mais le témoignage d Ducerceau a été infirmé, au moins en partie, par des remaniement

postérieurs. Comment conclure? Qui a raison dans le conflit? Je suis d'avis que la question reste ouverte, et ceux qui seraient tentés de prendre parti dans le camp des opposants auxquels M. Charvet ne cesse de tenir tête seront, je le crains, très troublés en pensant qu'un homme de son mérite est leur adversaire convaincu. Des discussions courtoises et sérieuses ne sont jamais vaines. De leur choc jaillit un jour ou l'autre une lumière décisive, à moins qu'il n'entre dans la destinée de l'homme de ne rien fonder d'inébranlable.

M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, a pensé que les plus longues dynasties sont celles qui ont le plus besoin d'être étudiées par les critiques. En effet, avec le recul du temps, l'œil de l'historien ne voit plus nettement chaque personnage. Les profils se mêlent et se confondent. Une grande famille prend l'aspect d'une foule. Tôt ou tard il devient nécessaire de replacer chacun à son plan. C'est ce que M. Thoison a voulu faire pour la descendance d'Ambroise Dubois, ce peintre d'Anvers venu à Fontainebleau sur l'invitation de Henri IV. Pendant deux siècles, les Dubois habiteront Fontainebleau. Tous seront en charge. Plusieurs hériteront du titre de « peintre du roi », et il était permis de penser que ce titre, chez un certain nombre, n'était point justifié. Il convenait de le considérer comme purement honorifique. Faire la lumière dans ces taillis réclamait quelque vaillance et beaucoup d'adresse. M. Thoison paraît avoir résolu le problème qu'il s'était posé pour notre enseignement. Les deux fils aînés d'Ambroise, Jean Ier et Louis Ier, auraient seuls exercé avec talent l'art du peintre. M. Thoison nous fournit sur leurs ouvrages des indications précieuses puisées à des sources diverses. Deux fils de Jean Ier, Louis II et Jean II, concierges de la maison des Fontaines à Fontainebleau, sont dits « Peintres et Valets de chambre du roi ». Mais ces braves gens se targuent du titre paternel sans qu'ils soient en mesure de rien produire. Accordons-leur d'avoir entretenu et peut-être nettoyé les peintures du château. Leur rôle n'alla pas au delà.
nt à leurs enfants et petits-enfants, ils furent, à des titres
ès, des serviteurs de la Couronne. S'ils s'adjugèrent un
on, leurs armes parlantes ne furent pas ni la palette ni le
eau.

Ce n'est plus un seul maître qui appelle notre hommage. M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, a tenu parole, selon sa coutume. Il poursuit son *Essai de répertoire des artistes lorrains*. Or, cette année, ce sont les sculpteurs qui l'occupent. Le cortège de ces tailleurs d'images est imposant. Je ne crois pas que beaucoup de provinces soient en mesure de présenter une population d'artistes plus nombreuse et plus forte que celle qui se déroule dans les pages concises de votre confrère. Un trait nous frappe. Les sculpteurs lorrains ne sont pas des individus isolés. Chez eux le métier et souvent le talent sont héréditaires. On dirait autant de « maisons » ayant pour armoiries, pendant des siècles, la râpe et le ciseau. Tels sont, dans l'ordre des temps, les Crock, les Gauvain, les Bagard, les Richier, les Adam, les Michel, les Guibal. J'en oublie. Ici et là, l'ancêtre, Mansuy Gauvain, Ligier Richier, Clodion, marche hors du rang et protège ses proches par sa bonne renommée. Un pareil tableau séduit et réconforte. L'outil ne le cède pas à l'épée, les parchemins qui découlent des chefs-d'œuvre n'ont rien d'inférieur aux titres gagnés dans les batailles.

Aratro et penicillo. « Par la charrue et le pinceau. » Telle pourrait être la devise des Lenain dont s'est occupé M. Georges Grandin, ancien conservateur du Musée de Laon, avec une ténacité qui lui fait grand honneur. Contrats de mariage, actes de vente, procès-verbaux, dossiers judiciaires, M. Grandin a compulsé toutes les pièces authentiques qu'il a su découvrir, et si l'œuvre de ses maîtres préférés n'est pas redevable à ses investigations laborieuses de renseignements nouveaux, il n'en est pas de même de leurs personnes. N'est-ce pas M. Grandin qui nous apprend que le père des Lenain, Isaac, fils de laboureurs, établi à Laon avant 1595, y remplit jusqu'à sa mort les fonctions de sergent royal au grenier à sel? Cet Isaac eut cinq enfants. L'aîné porta le prénom de son père. Les autres furent dénommés Antoine, Louis, Mathieu, Nicolas. Le père étant mort, Nicolas revint de Paris pour lui succéder dans sa charge en 1636. L'aîné des frères était mort avant le père. La fortune immobilière des Lenain étant restée indivise, Nicolas en eut la gestion. Antoine et Louis disparaissent à leur tour. Mathieu, devenu peintre du roi et chevalier de Saint-Michel, conserve le patrimoine de la famille, y compris la maison natale

des cinq frères et le petit domaine de la Jumelle qui parfois lui permettait de se donner un titre nobiliaire. Mais ce Lenain de la Jumelle fut assez âpre. Il se montre strict sur ses droits et volontiers processif, même envers ses proches! Décidément, l'homme n'est pas parfait.

Les Clérissy, souvent nommés avec éloges par les annalistes de l'art français, attendaient un historien. M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, nous annonce un livre sur les célèbres faïenciers. Cette nouvelle est faite pour nous réjouir. Nous connaissons tous la conscience du travailleur qui se promet de faire revivre les habiles artisans de Moustiers. Ce mot n'est pas une flatterie. Je l'appuie sur la brève notice dont M. Requin nous offre la primeur. C'est une généalogie des Clérissy. Votre confrère, mieux inspiré ou mieux armé que ses devanciers, a voulu suivre les artistes de son choix dans leur filiation depuis trois siècles. L'ancêtre s'appelle Jean. Il est qualifié potier de terre. Il a pour fils Antoine Ier, également potier. Celui-ci donnera le jour à Pierre Ier, né vers 1651, et qui prend le titre de « maître faïencier ». Pierre Ier verra naître Antoine II (1673-1753), qui continue les traditions paternelles. Antoine II transmettra son talent à Pierre II, sieur de Trevaux et de Saint-Martin, né en 1732, et son fils Pierre-Joseph, sieur de Valbenette, né en 1756, héritera des aptitudes et du renom paternels. MM. Davillier et Fouque n'avaient pas fait la lumière dans cette riche descendance. M. Guiffrey avait eu le pressentiment de plus d'un fait sur lequel M. Requin nous apporte une certitude. Remercions-le, mais ne soyons pas injustes envers ceux qui l'ont précédé. Les erreurs involontaires sont pardonnables, et de plus elles stimulent les recherches patientes de quiconque a soif de vérité.

N'en doutons pas, l'heure des revanches a sonné pour les Clérissy. Voici qu'une voix d'outre-tombe proclame leur mérite. C'est M. Charles Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, dé le 11 janvier 1900 à l'âge de quatre-vingt-trois ans, qui hommage aux faïenciers de Moustiers. Vous vous souvenez, ieurs, de l'homme excellent et modeste qui de 1880 à ces ières années est venu prendre place au milieu de vous et a lu

à cette tribune des pages de toute précision sur Puget et maint autre artiste de la Provence. M. Ginoux ne s'est pas présenté aux sessions les plus récentes. Son âge le retenait loin de nous, mais la plume n'est tombée de ses doigts qu'au moment suprême. Il a pris part au congrès de 1899, et l'on eût dit que l'homme simple et bon voulût nous épargner une douleur en obligeant votre rapporteur, dont les instants sont comptés lorsqu'il parle devant vous, à ne point s'appesantir sur la mort de l'écrivain dont un dernier travail allait réclamer son analyse. Coïncidence curieuse, M. Ginoux, lui aussi, a dressé la généalogie des Clérissy. Sa méthode n'a pas été celle de M. Requin, et les deux historiens, par des voies différentes, atteignent au même but. Dates et noms se retrouvent identiques sous leur plume. Mais M. Ginoux s'est préoccupé de divers membres de la famille des Clérissy fixés en Provence. Il parle de la descendance de Pierre-Joseph. Enfin, il décrit avec soin un poêle colossal en forme de pyramide, mesurant 3 mètres de hauteur, œuvre d'un Clérissy du dernier siècle. Ce monument somptueux et original, conservé au Musée de Toulon, serait un présent de Louis XV. Le poêle royal ne comprend pas moins de quarante pièces décorées d'ornements peints ou modelés. C'est une œuvre rare, un spécimen de l'art du faïencier qui, sans doute, n'a pas de similaire en France. Tel est, messieurs, le dernier tribut de M. Ginoux à nos sessions annuelles. Sa collaboration de vingt années est un exemple pour tous. Votre confrère avait, ce semble, un mérite d'autant plus grand à se livrer aux travaux d'érudition que, dans le passé, il avait tenu non la plume, mais le pinceau. Maître de dessin au lycée de Toulon, pendant de longues années, il avait porté le gracieux surnom que le peuple toulonnais attache à cette fonction : celui de « professeur des amiraux ». Il ne s'enorgueillit ni ne s'offensa d'un titre pompeux, rarement justifié. Vous voudrez être fidèles à la mémoire aimable de M. Ginoux.

Les Fior, sculpteurs valenciennois, sont redevables de la vie à M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes. Entendons-nous. Les Fior ne datent pas d'hier, et votre confrère ne les a pa sauvés d'un péril; mais il fait plus : il les tire de l'oubli. Les Fi ont été au nombre de trois : Michel, Joseph et Philippe. Le der nier est mort en 1783. Ce sont des pièces d'archives qui ont révé

à M. Hénault non seulement l'existence, mais les travaux exécutés par ces trois artistes. Les Fior sculptaient le bois. Ils ont laissé des candélabres, des piédestaux, des stalles, quelques statues, peut-être un doxal assez remarquable attribué jusqu'ici à Pater et que l'historien des Fior serait tenté d'inscrire sous leur nom. Ne le permettons pas. Ce serait attrister Pater que M. Paul Foucart et après lui M. Hénault lui-même nous ont fait aimer. Mais la vie de Pater a été troublée par des procès. Apparemment la chicane était courante autrefois à Valenciennes, car M. Hénault, en règle avec les Fior, nous apporte, comme corollaire de sa notice sur ces artisans, tout le dossier d'un curieux procès entre les sculpteurs et les menuisiers. Les débats furent très chauds. Les menuisiers s'arrogeaient le droit de faire des ornements de plate-taille ! Quelle impudence ! On le leur prouva bien. Sculpteurs et peintres ligués ensemble firent condamner les mécréants. La plate-taille est bas-relief, et le bas-relief est au sculpteur ! En écoutant M. Hénault, nous nous demandions anxieusement si Valenciennes n'a pas été dans le passé une cité normande.

M. Paul Leroy nous présente le fruit de ses découvertes sur les relations de la France avec la Chine au point de vue de l'art. L'étude de M. Leroy embrasse une période d'un siècle. Les artistes dont il nous a parlé sont Gherardini, Attiret et François Boucher. Les deux premiers se sont rendus à Pékin et y ont laissé des peintures. Boucher s'est contenté de donner le carton d'une tenture tissée à Beauvais, transportée en Chine, placée par les soins de l'empereur dans un palais construit pour l'abriter, reprise par droit de conquête lors de l'expédition anglo-française il y a près de quarante ans, et aujourd'hui dispersée dans des collections privées. M. Paul Leroy a su peindre avec émotion l'aimable profil de Gherardini qui décora le grand escalier de la maison professe des jésuites à Paris, devenue le lycée Charlemagne. Ce Gherardini durement traité par Mariette méritait quelque sympathie. M. Leroy le prouve. Le digne peintre aura dû attendre longtemps pour être gé des coups de férule de Mariette, mais le voilà dédommagé c pièces à l'appui. En d'autres termes, il avait perdu en pre-re instance au dernier siècle; il gagne en appel en 1900, ayant Paul Leroy pour défenseur.

Nicolas Leroy de Bazemont remplit le chapitre IV de la *Vie des peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux,* que rédige patiemment M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité. Bazemont fut portraitiste, dessinateur d'architecture et professeur de dessin. M. Braquehaye l'étudie sous ce triple aspect. Le brave artiste eut un jour l'ambition d'obtenir le titre de peintre du roi. Une œuvre de lui était jointe à sa supplique. Il échoua. C'est sans doute qu'il avait le crayon modeste. Mais ce qui intéresse, lorsqu'on évoque ces figures secondaires, c'est moins le personnage nommé que le milieu dans lequel il se meut. A suivre M. Braquehaye on se pénètre de l'activité intellectuelle à Bordeaux au dernier siècle. MM. Delpit, Marionneau et d'autres historiens nous avaient d'ailleurs édifiés sur mainte circonstance de la vie bordelaise dans le passé. M. Braquehaye achève d'éclairer certains points de l'histoire locale. Ici et là, il relève une erreur ou constate une lacune dans les travaux de ses devanciers. C'est un droit. Mais avec quelle réserve ne devons-nous pas user de ce droit, tous tant que nous sommes! « Doulceur attire et persueade », écrivait Du Bellay. Je gagerais que Bazemont, qui a laissé à la bibliothèque de Bordeaux un volumineux manuscrit renfermant ses leçons sur l'architecture, a dû suivre le précepte de Du Bellay. Il semble en effet qu'il ait attiré et persuadé. C'est apparemment qu'il fit preuve de douceur et de ménagement, si le mot de Du Bellay doit être retenu.

M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, ne dédaigne pas de vivre dans l'atmosphère tragique des prisons de la Terreur. Les poètes et les artistes l'y appellent. Aujourd'hui, c'est Roucher, le poète des *Mois*, l'ami et le compagnon de guillotine d'André Chénier, qui est l'objet de l'attention de M. Ponsonailhe. Je me trompe. Ce n'est pas de Roucher, mais bien de son portrait par Joseph Leroy, prisonnier à Saint-Lazare, que votre confrère a parlé. Ce portrait, M. Ponsonailhe l'a vu entre les mains de M. Martin-Leroy, conseiller référendaire à la Cour des comptes, arrière-petit-fils du miniaturiste. L'œuvre, par elle-même, n'occuperait dans le trésor iconographique de la France qu'une place modeste si on ne la savait exécutée sous la menace d'une sentence suprême, en quelque sorte sous le couperet. Vous en avez vu la reproduction. Vous savez de quel prix est ce dessin sur lequel Roucher, avant de

prendre le chemin de l'échafaud, a tracé l'expression de sa gratitude pour son portraitiste. Joseph Leroy aurait été redevable de la vie à son talent de dessinateur dans la prison de Saint-Lazare. Heureux artiste! Pourquoi les strophes mélodieuses de Chénier, les vers mélancoliques de Roucher n'ont-ils pas eu sur les geôliers le même ascendant que le crayon de Leroy? Que ne s'est-il trouvé dans les cachots quelque rhéteur habile pour développer devant les bourreaux illettrés l'adage ancien : *Ut pictura poesis?*

Les seuls titres durables sont ceux qui découlent des chefs-d'œuvre, mais les dignités accordées à l'artiste de son vivant intéressent l'historien. Ainsi en a jugé M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours. Son étude *Sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel* est précieuse. Elle complète un travail antérieur de M. Guiffrey sur la question ; elle ajoute aux recherches de l'un des vôtres, M. Albert Jacquot. Les brevets mis en lumière par M. de Grandmaison visent les peintres Carle Van Loo et Jean-François de Troy, les sculpteurs Pigalle et Saly, les architectes Jean Cailletaux de l'Assurance, Philippe de la Guépière et Nicolas-Henri Jardin, les ingénieurs Fayolle et Clairain des Lauriers, le compositeur Collin de Blamont. Ces hauts dignitaires du royaume n'ont pas tous survécu. L'oubli qui pèse sur eux doit-il nous rendre moins chère la révélation de leur grandeur momentanée? Non certes. Le travail de M. de Grandmaison est fait pour confirmer cette opinion qu'il entrait autrefois une part de faveur dans la répartition de certains titres octroyés par la Couronne. Mais M. de Grandmaison a circonscrit son étude entre 1750 et 1770. Il omet de nous dire comment les choses se sont passées dans le même ordre de faits postérieurement à cette époque déjà lointaine.

Il est vraiment heureux pour certains artistes qu'ils aient eu à une heure donnée l'ambition d'obtenir une fonction publique. M. Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est de notre avis. Si le sculpteur Jaddoülle, né et domicilié à Rouen, n'avait pas [illegible]ré le poste de professeur de dessin à l'école centrale du Cal[illegible]s en l'an III, nous aurions sans doute quelque peine à dresser [illegible]talogue de son œuvre antérieurement à cette date ; mais l'am[illegible]n de Jaddoülle l'a décidé à écrire sa biographie. M. Benet nous

l'apporte. Elle sera publiée. Ce n'est que justice. En effet, Jaddoülle en fut pour sa peine. Il se présentait concurremment avec trois peintres, Boisard, Ybert et Noury, un graveur, Hubert Desnoyers, et un dessinateur nommé Crétin. Ces six candidats se virent préférer le peintre Fleuriau. Mais les voilà vengés. Ils triomphent. Et celui qui les domine tous, c'est Jaddoülle, parce qu'il a eu le bon esprit de composer, *con amore*, sa propre histoire. Une notice a paru sur lui en 1874. Elle est l'œuvre d'un Rouennais. Mais Jaddoülle est mort en 1805, c'est-à-dire environ dix ans après avoir dit lui-même ce qu'il... croyait être. Son écrit a de la saveur, et, par bienveillance, tenons-le pour mesuré dans l'éloge.

Sainte-Beuve, qui se connaissait aux lettres, félicitait un jour Ernest Serret, un romancier, sur son ouvrage *Perdue et retrouvée*. « Ce que j'aime dans votre livre, lui disait-il, c'est que tous vos personnages sont des honnêtes gens. » Sainte-Beuve se fût exprimé dans les mêmes termes sur le mémoire de M. de Beaumont, correspondant du Comité à Tours. Ce mémoire vous est connu. Il a pour titre : *Jean-Louis Ducis, peintre*. C'est un tableau d'intérieur plein de grâce. Ducis, qui portait pour armes « d'argent au grand-duc de sable perché sur un arbre de sinople », ne fut rien moins qu'un grand seigneur; mais sa droiture, sa vie de labeur, son talent, la simplicité de ses mœurs nous autorisent à saluer en lui une sorte de gentilhomme. Il a d'ailleurs de nobles alliances. David est son précepteur. Le poète académicien, son oncle, le traite en fils adoptif. Delécluze, le fin critique, est son biographe et son ami. Talma lui donne sa sœur en mariage. Il a pour appuis Campenon et Lemercier. Il peint le portrait de Napoléon pendant les Cent-Jours. Au retour de Louis XVIII, il répare les plafonds de Versailles pour rendre habitable le palais de Louis XIV. Un sculpteur, son ami, de Beaufremont, le seconde dans ce travail, et, « quand ils sont montés sur leur échafaud, — c'est Ducis le poète qui parle, — s'il leur arrive d'éternuer, de se moucher ou de tousser un peu fort, il leur tombe sur la tête des *Vénus*, des *Renommées* avec leurs trompettes et toute la gloire du grand siècle ». Détail inquiétant pour ceux qui, de bonne foi, pouvaient croire que Versailles gardait encore les peintures murales de Le Brun Le soir venu, Louis Ducis et Beaufremont allaient chercher leu

gite chez le poète d'*Othello*. « Hier, écrit celui-ci, nous avons eu à dîner les deux maris et les deux femmes, et le petit Beaufremont, qui est beau comme un Amour et ressemble parfaitement à sa mère. Il se trouvait exhaussé sur sa chaise, tout auprès de sa maman, par l'addition de mon *Virgile* et de mon *Horace* in-folio mis l'un sur l'autre! » Avais-je tort, messieurs, de comparer l'étude de M. de Beaumont à une scène d'intérieur? Mainte page de ce court mémoire est imprégnée d'un parfum d'intimité.

Le souvenir de Sigalon ne saurait s'effacer à l'École des beaux-arts; aussi M. Clauzel, correspondant du Comité à Nîmes, a t-il bien fait d'apporter ici quelques pages inédites sur l'auteur de la célèbre copie du *Jugement dernier*. Après Bosc, Schœlcher, Jeanron, la communication de M. Clauzel a sa valeur. Elle nous montre l'auteur de la *Locuste* pauvre et découragé, revenant à Nîmes, sa ville natale, prêt à y terminer sa vie dans un travail obscur, si ce travail lui assure le pain. Vous savez le reste. Thiers avait foi dans le talent robuste de Sigalon. Il l'envoya se mesurer avec Michel-Ange. Un mal terrible sévissait à Rome. La fatigue excessive, un atelier trop bas qui obligea le peintre à creuser dans le sol une profonde tranchée pour donner à la toile du *Jugement* la position verticale, constituèrent pour Sigalon des conditions d'hygiène dangereuses. Il sentit les atteintes de l'épidémie. Le Père Lacordaire eut toutefois le temps d'accourir au chevet de son compatriote. Sa dépouille repose à Saint-Louis des Français. Son médaillon décore un des piliers de l'église, et sur le marbre éloquent où se trouve racontée sa mort, les pèlerins remarquent ces lignes : « Il couronna par une fin chrétienne une vie pleine d'honneur et de dévouement à son art. » Que pèsent les angoisses anciennes en face de ce haut témoignage des contemporains du maître nîmois?

Monticelli est un peintre de genre aimé des Provençaux. Que sa renommée ne soit pas universelle, nul n'y contredira. M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, a connu et aimé le peintre disparu. Ce qu'il nous dit de lui est puisé à ses propres souvenirs. Pour un peu, si notre confrère n'y mettait toute modestie, il aurait en droit d'écrire à chaque page de sa brève notice : « J'étais là, telle chose m'advint. »

Comment ne pas savoir gré aux auteurs de biographies rédigées *ad vivum?* Ne sont-ce pas là des documents de premier ordre pour les historiens futurs? A son étude anecdotique et critique, M. Bouillon-Landais a voulu joindre un catalogue des œuvres de Monticelli conservées dans des collections particulières. Cette façon de comprendre l'histoire d'un peintre est excellente, et l'appendice que nous offre M. Bouillon-Landais est précieux. Il honore les collectionneurs qui ont réuni des toiles de Monticelli : MM. Guizal, Alméras, Negretti, André, Perrin; il oriente les recherches qu'un biographe de demain sera tenté d'entreprendre.

Une page encore, et j'aurai fini.

Le mémoire de M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges, a pour titre : *Adrien Dubouché et le Musée de Limoges.* A l'inverse de beaucoup d'écrits, ce travail tient plus qu'il ne promet. En effet, c'est seulement à dater de 1865 que Dubouché a rempli les fonctions de conservateur du musée céramique dont la Société archéologique avait décidé la création, mais qui n'existait encore qu'en vertu d'un vote. Quoi! dans la ville natale de Léonard Limozin cette création tardive! Hé oui! M. Leymarie connaît bien son histoire locale. Et en raison même de son savoir, il est en mesure de dire le réveil de l'industrie céramique, la renaissance du goût, la pratique des sûres méthodes d'enseignement de 1804 à 1860. Les dates essentielles de ce mouvement fécond, 1809, 1837, 1845, 1847, 1853, sont évoquées en quelques mots précis. Et sans y prendre garde, M. Leymarie fait une sorte d'histoire du siècle au point de vue qui l'occupe. Chemin faisant, au cours de sa revue centennale, il esquisse l'heureuse silhouette d'un préfet de la Haute-Vienne, M. Morizot, et de son secrétaire particulier, M. Achille Leymarie, père de l'écrivain. A eux revient l'honneur d'avoir voulu doter Limoges d'un Musée céramique; à Dubouché, la gloire de l'avoir enrichi de collections inestimables. Aussi n'est-ce pas une silhouette, mais bien la statue en pied de Dubouché que M. Leymarie a modelée de toutes pièces et avec amour. Votre Comité, messieurs, lui sait gré de cet hommage rendu au patriote et à l'homme de toute générosité.

Je m'arrête. Ma tâche est remplie. Non que j'aie su dire comme

il conviendrait le mérite, la saveur imprévue de vos écrits. Les meilleures pages échappent à l'analyse. Et, si développé que soit notre rapport annuel, à peine effleure-t-il les sommets de cette histoire continuée, dont vous êtes les auteurs infatigables depuis vingt-quatre ans.

Tacite étant un jour au spectacle, un étranger prit place auprès de lui. Ayant reconnu l'historien, l'étranger ne résista pas au désir de lui demander par quel artifice il atteignait à l'éloquence qui caractérise à un si haut degré le récit de la mort de Galba ou de la révolution de Rome. Tacite ne répondit qu'un mot : *Memor!* « Je me souviens! » A tous les titres, messieurs, cette noble parole pourrait être votre devise. Chez vous, en effet, la mémoire, autrement dit le regard élevé de l'intelligence et de la volonté, se prolonge bien au delà des faits dont vous fûtes les témoins. Les Ambroise Dubois, les Lenain, que dis-je? la plupart des maîtres dont vous avez apporté les noms et retracé la vie à cette tribune, n'ont pas travaillé ou souffert sous vos yeux. Ce sont des disparus; plusieurs sont des ensevelis. Et cependant leurs ouvrages, leur foyer, la moindre trace de leur activité vous attire. Vous aimez ces hommes en dépit de la durée qui forme barrière entre eux et vous. Vous les nommez avec respect, avec âme. Au prix d'efforts prolongés, de recherches patientes et coûteuses, vous vous faites les contemporains, les confidents des peintres, des sculpteurs, des architectes du seizième siècle, et il semble à la précision, à la chaleur de votre récit qu'il vous ait suffi de vous souvenir pour bien parler de nos artistes ou des vestiges de leurs œuvres. *Memor!* « Je me souviens! » Gardez ce mot, messieurs : qu'il soit votre cri de ralliement. Demeurez fidèles à votre labeur. Développez encore, s'il est possible, cette mémoire amoureuse du passé de notre école; soyez les défricheurs courageux d'un champ plein de broussailles, mais dont la glèbe mise au jour sera fertile en moissons; tenez à honneur, aussi longtemps que vous en aurez la force, d'être les annalistes autorisés des maîtres d'œuvre et des monuments de l'ancienne France.

Séance générale du samedi 9 juin.

PRÉSIDENCE DE M. LIARD

Représentant le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le samedi 9 juin a eu lieu, à deux heures, dans le grand amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Louis Liard, membre de l'Institut, directeur de l'enseignement supérieur, conseiller d'État, représentant M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt chaque année le congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements et des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

M. Liard a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite :

MM. Levasseur, membre de l'Institut, président de la section des sciences économiques et sociales du Comité des travaux historiques et scientifiques, président du congrès; Léopold Delisle, de l'Institut, président de la section d'histoire et de philologie; Héron de Villefosse, de l'Institut, président de la section d'archéologie; Gaston Paris, de l'Académie française, vice-président de la section d'histoire et de philologie; Ch. Tranchant, vice-président de la section des sciences économiques et sociales;

A sa gauche : MM. Étienne Dejean, chef du cabinet de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; Henry Roujon, de l'Institut, directeur des Beaux-Arts; Faye, de l'Institut; Mascart, de l'Institut, vice-président de la section des sciences; Bouquet de la Grye, de l'Institut, président de la section de géographie historique et descriptive; Darboux, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

MM. Fouqué, Grandidier, Glasson, Himly, Cagnat, Guiffrey, G. Perrot, l'abbé Thédenat, Babelon, Omont, de l'Institut; Taillant, Lefèvre-Pontalis, Prou, G. Servois, Vidal de la Blache, Davanne, Cordier, Bienaymé, Ducrocq, Noël, le docteur Ledé, Bruel, membres du Comité; Kaëmpfen, directeur des Musées nationaux; Paul Ferrand, chef de division au ministère de l'Instruction publique; Georges Harmand, avocat à la cour d'appel; de Saint-Arroman chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes etc., etc., ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait MM. Octave Gréard, de l'Académie française, vice-recteur de l'Académie de Paris; Gilles, Jost, inspecteurs généraux; Funguet, Hémon, Niewenglowski, Pestelard, inspecteurs d'académie; Bertagne, Blanchet, Dalimier, Gazeau, Plançon, proviseurs; Perdoux, directeur du petit lycée Condorcet; Rousselot, directeur du collège Rollin; Durand, secrétaire de l'Académie de Paris; Babeau, Buisson, Belloc, Bloch, Bonnery, Boutry, Bousrez, Bry, Cartaihac, de Castelnau d'Essenault, Aug. Chauvigné, l'abbé Ulysse Chevalier, Daguin, Delmas, Depoin, M. Drapeyron, Dujarric-Descombes, Th. Eck, R. Fage, A. Fauvel, J. Feuvrier, J. Finot, Fourdrignier, de Fréminville, l'abbé Galabert, Genvresse, Greverath, Guillaume, Guignard, Guesnon, l'abbé Hamard, Martial Imbert, Joubin, de la Ménardière, Ch. Lucas, Léon Maître, E.-A. Martel, de Martonne, de Mély, Offret, Parfouru, le conseiller Pascaud, Pawlowski, J. Pierre, G. Pérès, Poupé, B. Renault, le vicomte de Rochemonteix, Rochetin, Rupin, F. Sahut, de Saint-Genis, de Sarrand d'Allard, Ceré-Depoin, Tamizey de Larroque, Noël Thiollier, de Trèverret, Truta, Veuclin, Vuacheux, etc., etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

En ouvrant la séance, M. Liard s'est exprimé en ces termes :

MESSIEURS,

Si je me lève, ce n'est pas pour vous adresser un discours, c'est simplement pour vous dire comment il se fait qu'à l'improviste, le directeur de l'enseignement supérieur se trouve à la place où vous espériez voir M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Retenu par un devoir d'ordre international, M. le ministre a dû renoncer à l'honneur de présider cette solennité. Il a voulu, du moins, qu'une parole de lui vous fût adressée, et voici la lettre qu'il vient de me faire parvenir, en me priant de vous en donner lecture :

MON CHER DIRECTEUR,

... été avisé, hier, que j'aurais à me rendre aujourd'hui, à ...e, avec mes collègues du cabinet, auprès de S. M. le roi

de Suède. Je ne pourrai donc présider la séance générale du congrès des Sociétés savantes. J'aurais été particulièrement heureux, en cette année où l'Exposition universelle donne à cette réunion une solennité inaccoutumée, de renouveler aux membres de ces Sociétés qui honorent la science et le pays, l'hommage que je leur apportai, l'an dernier, à Toulouse. Il n'est pas, en effet, de spectacle plus réconfortant que celui d'hommes voués aux recherches désintéressées, accourus de tous les points du territoire, pour discuter et mettre en commun le fruit de leurs méditations et de leurs travaux.

« J'aurais voulu saluer les disparus qui furent l'honneur de nos associations, et les inconnus d'hier que leurs succès tirent de l'ombre et qui seront notre orgueil de demain.

« Vous voudrez bien, Monsieur le directeur, me représenter à la séance générale et exprimer à l'assemblée mes regrets et ma sympathie. Je vous serai obligé aussi de lui dire que le contingent attribué à mon département, pour les nominations dans la Légion d'honneur, étant épuisé depuis le mois de janvier, je ne puis aujourd'hui qu'annoncer ma résolution de proposer à M. le Président de la République, au 14 juillet prochain, trois des candidats présentés par le comité des travaux historiques et scientifiques.

« Je ne doute pas que M. le Président de la République ne ratifie les choix auxquels, j'ose l'espérer, les Sociétés savantes de France applaudiront. »

M. Liard donne ensuite la parole à M. A. Aulard, membre du comité des travaux historiques et scientifiques, qui lit le discours d'usage.

M. de Saint-Arroman donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'instruction publique et d'officier d'académie.

Officiers de l'Instruction publique et officier d'Académie.

1° *Officiers de l'Instruction publique.*

MM. Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon ;

LAFOND (Paul), membre de la Société des sciences, lettres et arts de Pau, correspondant du Comité.

2° *Officier d'Académie.*

M. Leconte, ancien député, membre du Comité [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

UN TABLEAU TRIPTYQUE

CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE D'ÉVREUX.

Au cours des travaux de restauration récemment exécutés à la cathédrale d'Évreux, on dut enlever, dans la deuxième chapelle au nord du chœur (chapelle des Saints évêques d'Évreux, ou de Saint Claude), un mauvais retable en bois dans lequel on avait enchâssé trois panneaux peints, provenant d'un triptyque du commencement du XVIe siècle, et représentant : l'*Adoration des Mages*, l'*Enfant Jésus adoré par les anges*, et la *Présentation au Temple*.

On n'avait guère, jusque-là, remarqué ces vieilles peintures, perdues d'ailleurs, dans l'obscurité d'une chapelle, sous une couche de poussière. A les examiner de plus près, on en reconnut bientôt l'incontestable valeur. Par les soins de M. le chanoine Lenormand, doyen du chapitre, le triptyque fut discrètement restauré, et reçut un encadrement à volets, sobre et de bon goût ; il fait aujourd'hui l'un des plus précieux ornements de sa chapelle canoniale, à la cathédrale.

Les dimensions du triptyque (encadrement non compris) sont, pour le panneau central, de 0^m,66 de hauteur sur 0^m,50 de largeur ; les volets ont une largeur de 0^m,30.

Parmi les diverses scènes évangéliques, il en est une qui offrait au pinceau des artistes des ressources extraordinaires : l'Adoration des Mages. Ils pouvaient, à leur gré, déployer de pompeux cortèges, étaler la richesse des velours et des brocarts, faire étinceler les ors, les perles et les pierres précieuses. Aussi les Italiens, comme Lorenzo Monaco [1], Fra Angelico [2], Gentile da Fabriano [3], Paul

[1] Florence, Musée des Offices, n° 39.
[2] Florence, Académie des Beaux-Arts.
[3] Florence, Académie des Beaux-Arts.

Véronèse [1], le Tintoret [2]; les Allemands, comme Stephan Lochner [3], Hans von Kulmbach [4], Albert Dürer [5]; les Flamands, comme Rogier van der Weyden [6], Thierry Bouts [7], Memling [8], Van Orley [9], et plus tard Rubens [10], se sont plu à traiter cet épisode de l'enfance de Jésus-Christ, et en ont tiré un parti merveilleux.

C'est également le sujet que le peintre du triptyque d'Évreux a choisi pour son panneau central [11].

A travers les ruines d'un palais semi-gothique, semi-renaissance, à gauche duquel se dresse un pilastre orné d'un rinceau en camaïeu bleu, on aperçoit une large rue bordée de monuments divers, en style de la renaissance du Nord.

Au premier plan, la Vierge Marie, en manteau bleu, la tête enveloppée d'un voile blanc, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qui se tourne vers les Mages agenouillés devant lui. Le plus vieux soulève le couvercle d'un lourd vase d'or ciselé. Il est vêtu d'une sorte de dalmatique en brocart à ramages d'argent, doublée et bordée d'hermine; avec un large capuçon de velours noir retombant en deux pointes liserées de perles. Les vastes manches de sa robe sont de couleurs chatoyantes, aurore, rouge et jaune. Le deuxième Mage, vu de profil, a des traits énergiques et superbes encadrés d'une longue barbe noire; il lève son chapeau de la main droite, et de l'autre présente une coupe ciselée en forme de ciboire terminé en pyramide. Sur son pourpoint richement brodé, avec manches étroites frangées de perles, flotte un ample et léger manteau de satin bleu clair à reflets blancs. A gauche du tableau, le Mage nègre, debout, attend son tour, tenant un vase d'or du plus riche travail. Il porte un collier à deux rangs auquel est suspendu un bijou, et un mantelet de velours foncé sur lequel tranche vivement

[1] Venise, Palais ducal.
[2] Venise, *Scuola San Rocco*.
[3] Cologne, le *Dombild*.
[4] Berlin, Musée, n° 596.
[5] Florence, Musée des Offices, n° 1141.
[6] Munich, ancienne Pinacothèque, n° 101.
[7] Munich, ancienne Pinacothèque, n° 107.
[8] Bruges, Hôpital Saint-Jean.
[9] Anvers, Musée, n° 464.
[10] Bruxelles, Musée, n° 410; Anvers, Musée; n° 298; Malines, église Saint-Jean; Paris, Musée du Louvre, n° 2077; Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage.
[11] Voir, ci-contre, planche I.

Planche I. Page 72.

L'ADORATION DES MAGES

PANNEAU CENTRAL D'UN TABLEAU TRIPTYQUE CONSERVÉ A LA CATHÉDRALE D'ÉVREUX

(XVIe SIÈCLE.)

un collet d'hermine, qui rend plus sombre encore la peau de son visage et ses cheveux crépus. Ses jambes sont protégées par de hautes bottes de cuir jaune.

Au second plan se tiennent les personnages de la suite des Mages, tous richement vêtus, causant entre eux avec animation; certaines physionomies sont fort expressives.

Près d'une petite table ronde, sur laquelle sont posés une écuelle, un morceau de pain et un couteau, saint Joseph, son bonnet à la main, regarde placidement la scène. Derrière un mur en balustrade, se presse un groupe de bergers dont l'un joue de la cornemuse. Le bœuf et l'âne sont occupés au râtelier.

Enfin, dans le lointain bleuâtre du paysage, à gauche, se dresse, sur une colline, la silhouette pittoresque et mouvementée d'un château fort.

Le volet gauche du triptyque représente, à l'intérieur, les *Anges adorant l'Enfant Jésus après sa naissance*. Dans le fond, saint Joseph, portant une lanterne, sort d'un palais en ruine, d'allure classique, flanqué à son extrémité de trois colonnes de marbre rouge; mais le soubassement en brique et pierre rappelle un genre de construction fort usité en Belgique et en Hollande, depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours.

Celui de droite figure la *Présentation de l'Enfant Jésus au Temple*. L'architecture franchement classique, avec une pointe de fantaisie dans l'étagement des ordres, est fort massive; le raccourci de la perspective est assez réussi, en dépit de certaines corniches qui ne sont pas d'accord. Les personnages, au nombre de dix, courts et rentassés, sont habilement disposés, et le peintre a su donner aux physionomies une expression variée. On ne peut s'empêcher de remarquer qu'en peignant le personnage à gauche qui porte un cierge, le peintre s'est souvenu de la belle gravure d'Albert Dürer, la Présentation, de la *Vie de la Vierge* (B. 88).

Comme dans la plupart des triptyques du XVe et du XVIe siècle, l'extérieur des volets représente l'*Annonciation* [1]. Le coloris est doux, clair et harmonieux; mais les têtes sont trop fortes, la figure de l'ange Gabriel est vulgaire. L'anatomie n'est guère

[1] Les volets d'un triptyque de Milan (n° 435) dont nous parlons plus loin, ceux des autres triptyques du Musée de Naples (nos 6 et 53), offrent sur leurs extérieurs une *Annonciation* peinte en grisaille.

meilleure; ainsi, le bras droit de l'ange se rattache mal à l'épaule.

Les volets du triptyque d'Évreux sont, très certainement, d'une autre main que celle à laquelle on doit l'*Adoration des Mages*[1]. Dans cette peinture, la couleur est d'une grande richesse et d'une rare intensité, la touche serrée, fine et précieuse, le dessin à peu près irréprochable. Je serais porté à admettre que c'est là l'œuvre d'un miniaturiste fort habile, accoutumé à peindre de petites scènes, de petits personnages. C'est, du reste, l'opinion de l'un des conservateurs du Louvre auquel la photographie du triptyque avait été soumise.

Doit-on considérer le triptyque d'Évreux comme une œuvre originale? Je ne le pense pas.

L'année dernière, en visitant le musée royal de Brera, à Milan, je fus frappé de l'étonnante ressemblance d'un grand triptyque sur bois, portant le n° 435, avec celui d'Évreux : mêmes sujets, sauf un[2], semblable ordonnance de la scène, pareille distribution des personnages; à peine quelques variantes dans les costumes, l'architecture et les fonds. Inférieur à celui de Milan dans les figures de la Vierge, de saint Joseph et du vieux Mage, le tableau d'Évreux offre, par contre, des parties meilleures, par exemple, le Mage placé à droite, et le groupe qui accompagne le roi nègre; les draperies sont plus mouvementées et plus savantes, la couleur plus chaude et plus vibrante.

Le grand triptyque de Milan, qui provient de l'église des *Convertite* de Venise, et fut envoyé au musée de Brera en 1811[3], est très probablement l'original d'après lequel le tableau d'Évreux a été peint.

A quelle école faut-il rattacher les triptyques de Milan et d'Évreux? Aux Flandres ou à l'Allemagne? Le tableau du musée de Brera, qui n'a ni signature, ni monogramme, ni date, porte sur sa bordure la simple indication : école allemande. Pas celle de Nuremberg, assurément; mais sans doute celle de Cologne, qui

[1] Les dimensions des volets en sont une autre preuve.

[2] Le volet intérieur, à droite, représente la *Fuite en Égypte*. Le triptyque de Milan mesure 1 mètre 52 de hauteur, sur 3 mètres 22 de largeur.

[3] Ce renseignement nous a été très obligeamment fourni par M. Vigano, attaché à la conservation du musée royal de Brera. (Lettre du 21 février 1900.) L'église des *Convertite* était située à la Giudecca.

produisit aux environs de l'an 1500, en dehors des nombreux peintres connus, beaucoup de maîtres anonymes, encore insuffisamment classés, et désignés, par la critique moderne, sous le nom de leur œuvre capitale, par exemple : le maître de *saint Georges et de saint Hippolyte*, de la *Glorification de Marie*, de la *sainte Famille*, de *saint Séverin*, de *saint Thomas*, de *saint Barthélemy*, et le plus célèbre de tous, le maître de la *Mort de Marie*.

On attribue à ce dernier peintre de nombreux tableaux disséminés dans les galeries et musées de l'Europe [1]. Toutes ces attributions sont-elles également fondées? En prenant comme point de départ le tableau du musée Walraff-Richartz à Cologne, et celui de l'ancienne Pinacothèque de Munich, représentant l'un et l'autre, avec de notables changements dans l'ordonnance des personnages, la *Mort de Marie*, on peut leur rattacher très étroitement : l'*Adoration des Mages*, à San-Donato à Gênes, la *Vierge offrant de la bouillie à l'Enfant Jésus*, aujourd'hui au palais Bianco de la même ville, l'*Adoration des Mages* (n° 6) du musée de Naples, la *Déposition du Christ*, du Louvre. Quant à la *Crucifixion* (n° 53) du musée de Naples, d'un caractère très flamand, elle est attribuée au même peintre par M. Camille Benoît et par d'autres critiques d'art [2].

Vers 1525, le maître de la *Mort de Marie* parcourait l'Italie. Grâce à l'étude des grands peintres milanais et florentins, il avait appris à donner à son coloris une douceur, à son modelé une souplesse, à ses figures une beauté déjà bien éloignées de la couleur violente, de la raideur et du réalisme intransigeant qui caractérisaient les artistes de la même époque demeurés purement allemands.

La naissance à Cologne du maître de la *Mort de Marie* n'est, d'ailleurs, nullement prouvée, et il est permis d'admettre, avec M. Camille Benoit, que « l'école bas-rhénane par son habitat, par

[1] Notamment à Paris; à Cologne, Berlin, Dresde, Cassel, Francfort, Munich; à Prague, Vienne; à Gênes, Modène, Florence, Naples. Sur ces tableaux voir : Dr. H. Janitschek, *Geschichte der Deutschen Malerei*, Berlin, 1890, p. 515 à 523; W. Lübke, *Geschichte der Deutschen Kunst*, Stuttgart, 1890, p. 700 à 704; J. Merlos, *Kölnische Kunstler in alter und neuer Zeit*, Dusseldorf, col. 1158 à 1170; Camille Benoit, *Les peintres primitifs des Pays-Bas à Gênes*, dans la *Re-* *l'art ancien et moderne*, livraison du 10 avril 1899, pages 299 et suiv.

gr Dehaisnes, sans prononcer de nom, attribue cette *Crucifixion* à un élève ecole de Memling. Voir : *Notes sur quelques peintures des maîtres de le flamande primitive conservées en Italie*, dans : *Réunion des Sociétés des arts des départements*, année 1888, pages 804 et suiv.

ses attaches et voisinages, participe tout autant des Flandres et de la Hollande, plus même à certains égards, que des pays purement allemands... Considérant combien le maître de la *Mort de Marie* est étroitement affilié par les caractères de son art à Quentin Metzys et à Patinir, je le croirais volontiers du Brabant septentrional : de naissance peut-être, d'abord, en tout cas, d'éducation [1]. »

La *Déposition du Christ*, du Louvre, l'*Adoration des Mages* [2] et la *Crucifixion* du musée de Naples accusent bien le caractère un peu éclectique, un peu composite des œuvres du maître de la *Mort de Marie*, au travers desquelles l'on sent et l'on distingue l'inspiration native de la race germano-flamande des bords du Rhin et de la Meuse, en même temps que l'influence reçue en Italie.

Or, le grand triptyque de Milan et l'*Adoration des Mages* d'Évreux, en dehors de la façon particulière de traiter les draperies et d'agencer les personnages, offrent ce mélange de naturalisme un peu compliqué des écoles flamande et colonaise, et de souplesse dans le dessin qui ne peut venir que de l'Italie : Van Orley et les romanistes ne sont pas loin. Voilà pourquoi, après avoir vu les triptyques de Naples, de Munich, de Cologne et de Paris, je conclurais, sauf avis meilleur, que celui de Milan, et, indirectement, celui d'Évreux, appartiennent à l'œuvre du maître de la *Mort de Marie*. Toutefois, ce n'est pas une conclusion absolue ; et j'ajouterais, comme correctif, cette réflexion mélancolique de M. Émile Michel, à propos d'un portrait conservé à la Pinacothèque de Munich : « Il y a là un de ces mystères tels qu'on en rencontre assez souvent dans les musées, et sur lesquels, à ses risques, on peut bien dire son sentiment, mais en laissant toujours posée une interrogation [3]. »

L'abbé Porée,
Curé de Bournainville,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] Camille Benoit, *Les peintres primitifs des Pays-Bas à Gênes*, loc. cit., p. 299.

[2] Ce tableau porte, ainsi que nous l'avons dit, le n° 6 ; le catalogue l'attribue à Lucas de Leyde, *Luca d'Olanda*. Une *Nativité de Notre-Seigneur* (n° 28), datée 1512, et qui se ressent de l'influence d'Albert Dürer, notamment dans les petits anges musiciens du premier plan, pourrait bien être aussi une œuvre du maître de la *Mort de Marie ;* en tout cas, l'attribution à Albert Dürer, donnée par le catalogue de Naples, est plus que douteuse.

[3] Émile Michel, *Les Musées d'Allemagne*, Paris, 1886, p. 112.

Planche II

Page 76.

SAINT MICHEL

BASILIQUE DE NOTRE-DAME DU PUY

(Peinture murale du XIe siècle.)

II

PEINTURES MURALES DE LA HAUTE-LOIRE

LE SAINT MICHEL DE NOTRE-DAME DU PUY.

Peinture murale du XIe siècle.

Encore une peinture murale relevée et sauvée, non la moins curieuse et la moins rare de toutes celles que j'ai eu l'honneur de vous communiquer, ici, depuis quinze ans et qui forment au musée du Puy, auquel j'en ai fait don, une imposante et importante collection. Je me crois presque arrivé au terme de l'œuvre entreprise, œuvre dont le monde archéologique et artistique m'a révélé l'intérêt en la commentant ou la reproduisant en partie.

C'est dans l'église basilique de Notre-Dame du Puy en Velay, « Notre-Dame de France », aujourd'hui comme jadis, que j'emprunte le Saint Michel, dont je viens vous entretenir cette année [1].

Je vous ai déjà parlé dans de précédents rapports de Notre-Dame du Puy sur le mont Anis, délimitée par un miracle, miraculeusement consacrée, et n'y reviendrai que pour établir, parmi les six époques de remaniement ou d'agrandissement de la basilique, les irrégularités inexplicables du transept où se dresse le colossal Saint Michel de cette étude.

De l'oratoire angélique du VIe siècle jusqu'au vaisseau hardi du XVIe, jeté dans le vide sur une voûte immense et de gigantesques piliers, Notre-Dame du Puy subit trois transformations — les trois autres postérieures ne nous intéressant pas.

Une partie du transept nord a seul échappé aux reconstructions des trois époques, accolé qu'il était à un cloître du Xe siècle et à un bâtiment capitulaire du XIe, lequel a conservé deux cheminées romanes dont le canon s'allonge en tourelles extérieures, des raretés et des bijoux d'architecture.

Les trois remaniements de l'édifice ont laissé, dans ce transept, s juxtapositions, des enchevêtrements, des raccords d'aventure

[1] Voir, planche II, p. 76.

qui en expliquent les irrigularités bizarres, je le répète. C'est la partie la plus ancienne et venue jusqu'à nous.

Ce transept est divisé, dans sa hauteur, en deux étages. En bas, deux arceaux, chapelles jumelles, sous une voûte écrasée : au-dessus, une tribune à toute envolée. Les vandalismes des siècles et des hommes avaient épargné cette tribune jusqu'en ces dernières années, où il plut à un évêque du Puy d'emplir cette tribune d'un immense buffet d'orgues capricieusement déplacé.

Cette tribune fut, au XIe siècle, comme la basilique tout entière, peinte à fresque. En elle, l'artiste ou les artistes semblent avoir voulu résumer, de saint Michel à la Vierge et à Jésus, l'histoire sacrée de l'Ancien et du Nouveau Testament, comme nous le reverrons, en en reproduisant quelques personnages typiques et en leur empruntant quelques scènes majeures.

Après avoir gravi un étroit escalier pris dans l'épaisseur des murs, nous nous adossons à la balustrade de pierre et embrassons, du regard, les trois parois de cette tribune du transept. La paroi en face est divisée en deux arceaux de toute hauteur, retombant sur un pilier commun qui les sépare, arceaux et pilier presque à fleur de mur. Dans la ligne médiane de chaque arceau, presque sous la voûte, une fenêtre au profil roman. Les deux vastes espaces au-dessous portent des traces de peintures qui représentèrent, selon quelques notes anciennes, soit le *Jugement de Salomon*, soit *David et Goliath*, soit l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, soit la *Résurrection de Lazare*, soit la *Pentecôte*, soit le *Crucifiement*, etc.

La paroi de droite, elle, est encaissée par deux piliers de simple maçonnerie, entre lesquels se superposent deux arceaux. Au-dessous de l'arceau supérieur, une fenêtre romane; au-dessous de l'arceau inférieur, entre des rapiéçages de briques et de plâtre, les derniers vestiges indécis d'une Vierge mère entre deux anges. La clef de voûte de l'arceau supérieur est, dans un nimbe, une main bénissant, sur laquelle nous reviendrons, et, sur les retombées, deux personnages de 2^m,38 sur 1^m,17, dont l'un, encore visible, représente vraisemblablement un Apôtre, car il a les pieds nus et le nimbe; il désigne d'une main le passage de la prophétie sur lequel est écrit le passage du *Credo* qui lui est attribué par la tradition catholique. Le personnage qui lui faisait

Planche III.

Page 78.

PERSONNAGES DE L'ANCIENNE LOI

BASILIQUE DE NOTRE-DAME DU PUY

(Peinture murale du XIe siècle.)

pendant et qui n'existe plus était, paraît-il, *Moïse portant les tables de la Loi*. Ces deux personnages représentent l'ancienne loi et la nouvelle loi : la loi de crainte et la loi d'amour. Le long des deux piliers s'échelonnent des personnages, quatre de chaque côté, de 1m,42 sur 1m,17, dont cinq seulement, visibles encore, ont pu être relevés sur le pilier de gauche : 1° Un Prophète sans doute, car il est chaussé, n'est pas nimbé et tient de la main gauche un phylactère déroulé, pour signifier qu'il n'a qu'entrevu la Vérité. 2° Un Évangéliste en tunique et en manteau serrant, des deux mains, son évangile contre la poitrine. 3° Un martyr, en dalmatique bordée, dans le bas, d'une double rangée de perles, la dalmatique réservée aux diacres. C'est là saint Laurent, il y a tout lieu de le croire, une palme dans la main droite, et dans la paume de l'autre un objet qui pourrait bien être le gril en miniature de son martyre [1].

Sur le pilier de droite : 1° un guerrier de la Légion thébaine, saint Maurice certainement, et, pour des motifs de piété locale, en robe de mailles et se couvrant d'un bouclier rond. 2° Enfin, un personnage nimbé en riche robe à cabochons et à bordure grecque, tenant, des deux mains levées, un phylactère retombant. Je croirais volontiers qu'il s'agit d'un Patriarche, peut-être du vieillard Siméon dont la banderole devait porter le *Nunc dimittis*. Les vêtements de ces personnages ont une variété remarquable de plis et d'ornements : cabochons, perles, étoiles, bordures et grecques [2].

Il nous reste, enfin, à parler de la paroi gauche où nous rencontrons d'abord un pilier le long duquel se superposent encore quatre personnages, mais complètement effacés ou brouillés. A côté de ce pilier, une haute arcature en retraite, éclairée par une fenêtre romane, n'a plus qu'une surface nue, autrefois couverte de quelques-unes des scènes mentionnées plus haut ou ignorées. A la suite, la paroi reprend son alignement, et, sur sa vaste surface, un gigantesque Saint Michel de 5m,55 de haut et de 2m,47 de large domine toutes ces scènes bibliques et évangéliques, lui à qui tout commence avec le monde sorti de la main et du Verbe de Dieu. Saint Michel, on le sait, fut le chef de la milice céleste

[1] Voir, ci-contre, planche III.
[2] Voir, ci-après, planche IV, p. 80.

et vainquit « le dragon antique qui s'appelle le Diable et Satan, qui séduit tout l'univers, etc. », comme on le lit dans l'Apocalypse, et le moyen âge en fit, sur les sculptures de ses portails, le peseur d'âmes, en contestation avec Satan devant la balance du jugement suprême et de l'éternelle justice.

Saint Michel fut encore, chez les Juifs, le protecteur de la Synagogue et, chez les chrétiens, le protecteur de l'Église.

Il devint enfin le patron de la France, comme nous le verrons plus loin. Les représentations artistiques de saint Michel ne manquent pas. J'ai dû consulter et les *Anciens Monuments* de Ciampini et le *Trésor des diptyques* de Gori, et du Sommerard et d'Agincourt, pour ne parler que de ceux-ci, et je n'ai trouvé aucune représentation de saint Michel aussi ancienne que celle de Notre-Dame du Puy et pouvant le rappeler, même de loin. Ce Saint Michel, je le répète, me semble donc extraordinairement curieux et précieux.

Ce Saint Michel a donc 5m,55 de hauteur sur 2m,47 de largeur; le fond est bleu, le terrain jaune. Deux grandes ailes déployées encadrent sa tête qui repose, tout entière, sur un nimbe ocre jaune orné sur le bord de plaques de perles, six à six. Son vêtement est une longue robe brun rouge, à larges bandes ocre jaune, formant collet, ceinture et bordure, et qu'ornent des cabochons bleus et rouges. Des bandelettes se croisent sur le pied et le cou-de-pied. C'est là le costume impérial des empereurs de Byzance et dont j'ai retrouvé la coupe et la disposition sur le crucifix byzantin de Lucques, attribué à Nicodème, sur les personnages de la couronne de Constantin à Pesth, sur la Pala'oro de Venise.

L'archange se tient debout sur le serpent au double nœud dont la queue se redresse à sa droite et dont la tête remonte se perdre, à sa gauche, dans les plis de la robe. De la main droite saint Michel darde obliquement sur le serpent une lance à tige mince dont le fer a disparu dans la blessure, et, la main gauche le long du corps son index commande énergiquement à la bête, dans un geste irrévocable de triomphante victoire et d'éternelle damnation.

Le visage, d'un ovale très allongé, est étrange dans ses lignes et son expression de placidité farouche, et sur le devant de sa chevelure s'arrondit comme une couronne de roses; chaque oreille semble porter une grosse perle allongée. Les yeux sont énormes,

Planche IV

Page 80.

PERSONNAGES DE L'ANCIENNE LOI

BASILIQUE DE NOTRE-DAME DU PUY

cerclés d'un double trait noir violent; les prunelles elles-mêmes fort noires et fixes, de cette fixité profonde et inquiétante que faisait, sur les mosaïques byzantines, l'émail noir dont on emplissait les paupières. La bouche est brutalement délinéée, volontaire, sèche et dure. Une puissance surhumaine se dégage de l'attitude de l'archange et de l'expression de son visage. Le personnage a les dimensions voulues par l'Iconologie orientale pour exprimer, psychologiquement et matériellement, les grandeurs morales ou surnaturelles [1]. Le Saint Michel est représenté d'après les traditions artistiques des Grecs et les canons hiératiques imposés aux représentations des personnages sacrés.

Évidemment, cette peinture et les autres ont été exécutées par des artistes de Byzance ou des imitateurs de cette École.

Les Byzantins ont exercé sur les arts une très grande influence dans les écoles monastiques du moyen âge depuis leur exode forcé sous l'iconoclaste Léon l'Isaurien et de bon gré, après, sous Charlemagne et ses successeurs. Leurs artistes, leurs ouvriers se répandirent dans toute l'Europe, où, jusqu'au XIIIe siècle, ils firent de nombreux élèves. Ce n'était plus un art, mais presque un métier qu'ils enseignaient.

Les peintures de Notre-Dame du Puy sont sans doute l'œuvre d'un ou de plusieurs de ces élèves des artistes byzantins.

Ces peintures datent du XIe siècle; du reste, nous en avons presque une signature : la main nimbée que j'ai déjà signalée, à la clef de l'arceau sous lequel était peinte la Vierge mère. Cette main, qui, à l'époque byzantine, est la représentation de Dieu le Père, est étroite, maigre, extraordinairement longue, et, de ses doigts démesurés, elle bénit à la manière grecque, tandis que, dans les peintures murales de l'escalier, par exemple (XIIIe siècle), ces mains donnent la bénédiction latine. Voilà le Saint Michel. Mais j'ai dit que les peintures de cette tribune du transept nord semblaient résumer toute l'Histoire sacrée avec saint Michel ouvrant le premier cycle et la mort de Jésus fermant le second. Il y a là une idée de synthèse qui ne manque pas de grandeur. Mais je trouve, de plus, dans ce Saint Michel en face de la Vierge mère, appel d'allégorie locale et de symbolique mystique, en même

[1] Voir, ci-après, planche V, p. 82.

temps qu'une affirmation du culte national. Saint Michel était, je l'ai dit, le patron de la France, et nous le trouvons, sous ce titre, à la première page de notre Histoire jusqu'à celles plus rapprochées de nos fastes historiques.

Clovis, ayant vaincu les Ariens, déclarait que c'était avec l'assistance de saint Michel. Au VIIIe siècle, saint Michel demandait un sanctuaire au mont Tombe devenu le Mont Saint-Michel. Charlemagne portait sur son étendard l'image de saint Michel, et dans la *Chanson de Roland*, où une mensuration de la France est à faire, c'est le Mont Saint-Michel qui sert de point de départ.

La Vierge du mont Anis était aussi Notre-Dame de France au moyen âge; c'est pourquoi, après les Saints, les Papes venus en pèlerinage à son sanctuaire, pourrions-nous citer nombre de rois de France. La mère de Jeanne d'Arc s'y rendit prier pour sa fille, et le connétable Duguesclin mit même la main à la construction d'un contrefort de sa façade. Mais, à quelque cent mètres d'elle, dans la vallée, se dresse le rocher d'Aiguilles qui, lave brûlante, a jailli à travers une fissure de la masse granitique. Il a la forme d'une gigantesque chape. Au Xe siècle, un chanoine, doyen de Notre-Dame, fit tailler, dans la roche, quelques degrés pénibles et construire à la cime, enfin, ce petit sanctuaire si pittoresque, si connu, et si franchement et bizarrement roman.

L'archange, patron de la France, se trouvait donc avoir sur son aiguille un sanctuaire en face de celui de la Vierge de France sur le mont Anis, et était placé, là, comme l'archange gardien naturel de la sainte image nationale.

Or, les dispositions comme les proportions du Saint Michel du transept nord de Notre-Dame semblent rappeler ce voisinage, continuer l'allégorie et le symbole, et préciser et affirmer le double patronage : celui du Saint Michel de Clovis, roi de France, de Charlemagne, empereur d'Occident, et celui de la Vierge de saint Louis, le donateur de l'image noire, et de Louis XI, le roi de la France constituée.

Léon GIRON,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Puy.

DÉCALQUE DE LA TÊTE DE SAINT MICHEL

BASILIQUE DE NOTRE-DAME DU PUY

(Peinture murale du xie siècle.)

III

LES FRESQUES

DE SAINT-SAUVEUR DE MELUN

La cité de Melun, renfermée comme celle de Paris dans une île de la Seine et comme elle ancien oppidum gaulois, possédait plusieurs édifices civils et religieux correspondant exactement à de semblables édifices de l'île de Lutèce :

A l'est, la collégiale de Notre-Dame, bâtie, à l'instar de Notre-Dame de Paris, en un lieu où s'était élevé un temple païen. Dans son voisinage, l'Hôtel-Dieu Saint-Nicolas et l'église paroissiale de Saint-Étienne. A l'ouest, le château des rois de France occupant, comme à Paris, la pointe de la cité ; non loin le prieuré de Saint-Sauveur [1].

Ce dernier établissement, remontant au commencement du XIe siècle, était un des plus anciens du Melun capétien. Raynaud, évêque de Paris, fils du comte Bouchard, l'avait fondé, disait-on, en 1047, par une charte dont l'authenticité a été mise en doute. Avec plus de certitude on sait que le roi Robert, qui faisait de Melun son séjour de prédilection, favorisa les débuts de Saint-Sauveur. Louis VI en disposa au profit de l'abbaye de Saint-Victor de Paris en 1125, et Louis VII l'unit à l'église Saint-Séverin de Château-Landon en l'année 1170. Telles sont les origines du modeste couvent.

Il y a moins de cinquante ans, malgré leur affectation à de nouvelles destinations, les bâtiments du prieuré subsistaient dans leur ensemble. Vendus comme biens nationaux après 1790, la division qu'ils avaient subie ne les avait pas dénaturés, sauf quelques changements opérés par les nouveaux propriétaires. D'ailleurs, depuis longtemps déjà, par son incorporation à la collégiale de Notre-Dame en 1690, le couvent n'existait plus en fait. Ses religieux n'avaient pas été remplacés. On avait converti en grenier el une partie de ses dépendances, et le service du culte se bor- à la célébration de la messe du dimanche, dans la chapelle

[1] Voir, ci-après, planches VI et VII, p. 84.

annexe de la rue du Château, à l'intention des voyageurs du coche qui débarquaient au port de Melun.

La Révolution ajouta peu de chose à ces changements. Dans les temps qui la suivirent et jusqu'à nos jours même on continuait à voir l'église édifiée au XIIe siècle, les bâtiments conventuels de la même époque, un cloître de la Renaissance et quelques adjonctions du même temps. Récemment, Saint-Sauveur a perdu son caractère d'édifice religieux du moyen âge ; il n'en reste que des vestiges, des traces dispersées sur l'emplacement où il s'élevait. Le cloître est détruit, les bâtiments claustraux servent de salles de ventes mobilières, une partie de l'église a été démolie. La nef, conservée pour la solidité de son gros œuvre, a été divisée en plusieurs étages affectés à des logements particuliers. Les sculptures des chapiteaux du cloître, finement taillées et qui représentent les douze apôtres, ont été mutilées.

Avant ces destructions, un archéologue melunais, dessinateur de talent, M. Eugène Grésy, avait pris soin de reproduire les parties les plus intéressantes du prieuré dans une série de dessins conservés à la bibliothèque de Melun. Il y a le cloître, la salle capitulaire, la chapelle, les fresques qui décoraient la voûte de l'église. A l'aide de ces dessins d'une exactitude rigoureuse et précieux maintenant que tout a presque disparu, on peut reconstituer l'édifice.

Des anciennes fresques, il n'y a plus que des vestiges qu'on retrouve dans les greniers de logis particuliers. Le temps, sans parler des outrages que des maçons appelés à sceller des cloisons leur ont fait subir, les a presque totalement effacées. M. Grésy les avait vues en meilleur état à l'époque où il les dessinait vers 1840.

Ces peintures, dont il ne faut pas surfaire la valeur artistique et qui ne sont que de simples motifs décoratifs, étaient appelées à compléter une composition plus importante devant représenter le *Jugement dernier :* « Dieu dans sa gloire, les anges sonnant la trompette aux quatre vents de l'horizon, les trépassés sortant de leurs tombeaux, rayonnants d'espérance ou anxieux, dans l'attente de l'arrêt du Tout-Puissant. » Simplement esquissée au trait noir sur la voûte du sanctuaire, cette composition, qui attendait une main plus habile que celle de l'auteur des fresques, est restée à l'état de projet; à peine en voit-on quelques lignes plus ou moins apparentes.

Les dates de 1521, 1534, 1549, gravées en différents endroits

Planche VI. Page 84

PRIEURÉ SAINT-SAUVEUR, A MELUN

Planche VII. Page 84.

CLOITRE DU PRIEURÉ SAINT-SAUVEUR, A MELUN

de Saint-Sauveur, attestent l'exécution de travaux importants à ces époques. Le cloître, ses colonnettes, les peintures des voûtes appartiennent à l'architecture et à l'art décoratif du temps. Pour ces travaux, le prieuré, qui n'aurait pu y subvenir avec ses seules ressources, avait eu la bonne fortune de recueillir en 1509 un legs de 1,000 écus d'or à la couronne que lui avait fait Jacques Dubusson, abbé de l'abbaye Saint-Séverin de Château-Landon, à laquelle Saint-Sauveur était incorporé depuis le XIIe siècle. La ressource était inespérée, c'était presque la richesse pour un établissement quasi ruiné pendant la guerre de Cent ans et dont les bâtiments, délaissés ou mal entretenus, laissaient voir des ruines fâcheuses. On entreprit leur restauration, on les reconstruisit en partie, on les décora des peintures dont on voit les traces et qui ne devaient être, dans la pensée de ceux qui les ordonnaient, que l'accessoire du *Jugement dernier*, œuvre capitale projetée au sanctuaire et non exécutée.

D'un mérite artistique médiocre, nul pourrait-on dire, cette décoration, inscrite en des compartiments ou caissons qui rompent la courbe de la voûte, a un caractère historique : des croissants simples ou enlacés, attributs de Diane de Poitiers, y figurent au milieu d'autres emblèmes, à côté de l'écusson royal, au-dessus des armoiries de Catherine de Médicis. On devine l'influence de Diane, sa prépondérance sur la reine, la puissance qu'elle exerce sur toutes choses, à une époque où son symbole est devenu l'ornement presque obligé des palais, des chapelles, des maisons particulières dont les hôtes tiennent de près ou de loin à la cour. A Melun, dans le voisinage de Saint-Sauveur, la porte d'entrée du capitaine du charroi de l'artillerie de Henri II est ornée des croissants de la favorite, sculptés en relief à la clef de voûte : c'est une flagornerie qui peut mériter quelque faveur à son auteur.

Peut-on dire qu'une pensée analogue les a prodigués sur les voûtes de Saint-Sauveur, accolés aux armoiries royales, mêlés à de mystérieuses allégories qui sont autant d'énigmes qu'on se fatigue à vouloir comprendre ? Si rien n'en donne la certitude, rien ne le contredit non plus.

Voilà les croissants entrelacés avec un cœur brochant sur le it, celui du roi ou celui de sa maîtresse, plus reine que la reine le-même. Un simple croissant, modestement orné d'un quatre-ille, c'est la candeur de Diane, ô ironie ! Une figure dans un crois-

sant, c'est la lune, au gré du spectateur Hécate, Phébé, Lucine, toujours Diane sous ses multiples attributions. Dans un temple chrétien nous sommes en pleine mythologie. Peut-on s'en étonner, n'est-ce pas le goût du jour? Sur l'un des retables de pierre de Saint-Aspais, ciselé par un artiste de la Renaissance, des Amours courent et se lutinent. Les vitraux de la chapelle d'Écouen, impudents à faire rougir Rabelais, a dit Michelet, glorifiaient l'Amour et Psyché.

Le célébrant des saints mystères à Saint-Sauveur, levant les yeux vers les voûtes pour implorer le Dieu du ciel, y voyait peinte une femme nue, couchée, les cheveux épars, tenant une sorte d'éventail. Était-ce encore Diane, Diane toujours, peut-être [1]?

Ici quelques blasons : « d'azur à trois sautoirs d'argent, au chef d'or, à trois sautoirs d'azur. » Ce sont les armes des Balzac, bien en cour, protégés par la favorite. L'un d'eux, au temps de Louis XII, dans une époque de pénurie du trésor royal, ouvrit sa bourse au monarque et devint comte de Melun par engagement. S'agit-il d'un souvenir de ce fait?

Un dauphin dans un cartouche semble rappeler les premières amours de Diane avec Henri avant qu'il fût roi de France. Dans cette même figure on a voulu voir aussi, avec moins de vraisemblance, un barbeau ou bar, un peu courbé à la façon d'un dauphin, qui représenterait Diane, au dire de Géliot, dans sa *Vraye et parfaicte science des armoiries*, parce qu'il fraye et décharge sa portée trois fois l'an. C'est l'allégorie de l'amour fécond.

Il est plus difficile de déterminer le symbole d'un vase en forme de calice d'où sortent deux dragons qui jettent du feu, et qui peuvent aussi bien être les salamandres de François Ier, que nous trouvons sculptées à Notre-Dame, sur la tour sud, et à Saint-Aspais, sur l'un des porches du chevet. Sont-ce les emblèmes du monarque, ou revenons-nous au mysticime religieux? Nous y sommes assurément avec l'agneau pascal, symbole de Jésus-Christ sauveur du monde, qui occupe un cartouche accolé à un autre rempli par un lion armé et lampassé.

Sont-ce maintenant des armoiries de bienfaiteurs, de favoris, ou bien de simples fantaisies disposées au caprice de l'artiste dans

[1] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII. FRESQUE DE L'ÉGLISE DU PRIEURÉ SAINT-SAUVEUR, A MELUN Page 86

(XVIIe SIÈCLE.)

les caissons des voûtes? — Un tournesol; un buste de roi couronné à l'antique; trois oiseaux becqués et membrés, tenant un rameau de feuillage, posés 2, 1, sous un chapeau ecclésiastique; un ermite ou religieux franciscain devant un ermitage [1].

Qu'est-ce aussi cette levrette en arrêt devant un coq sur la défensive, prêt à jouer du bec et des ergots? La belle levrette, aux apparences séduisantes, c'est l'hérésie, a-t-on dit. Le coq, *gallus*, c'est le peuple montrant bec et ongles pour lui résister. Cette simple image est-elle si complexe? — A Champeaux, sur les stalles canoniales qui sont de la même époque, l'allusion aux nouvelles idées religieuses n'a plus le même caractère : un renard prêche des oies. C'est une allusion méchante, mieux encore, une satire religieuse et politique. Nous sommes aux jours de la Réforme. Pour la lutte et la controverse, on ne se contente pas de textes et d'arguments théologiques, on fait appel aux épigrammes, à la satire, exprimées par la plume et le pinceau. Souvent l'énigme est ardue, elle revêt toutes les formes et s'étale partout. Peintres et sculpteurs l'ont multipliée à plaisir. Citons seulement Fontainebleau, où elle se montre de tous côtés, torturant l'esprit qui n'en peut deviner le sens.

Les auteurs des fresques de Saint-Sauveur ne sont pas moins énigmatiques. Peut-on dire la signification d'un bel oiseau qui occupe tout un panneau, en semblant s'admirer, en se pavanant, et qui porte des poissons? Dans la primitive Église, le poisson était l'emblème du Christ. Il y en a des exemples dans les peintures des Catacombes de Rome.

Le mysticisme chrétien, les symboles mythologiques, les idées satiriques, religieuses, politiques, se côtoient, alternent, sont comme une œuvre fatidique sur laquelle plane le croissant invoqué dans les incantations païennes.

Le moyen âge nous avait habitués à trouver un ciel étoilé aux voûtes des églises; la Renaissance y place la glorification de Diane, comme sur les murs des résidences royales, des châteaux, partout, même sur la monnaie de l'État.

C'est un document historique que fournissent les médiocres intures de l'infime couvent melunais. Son prieur n'était-il pas

[1] Voir, ci-après, planche IX.

courtisan lui aussi, comme on le fut sous Henri II, de cette femme étrange, belle, altière, fanatique, qui gouverna la France, blessa, annihila, tint dans l'ombre la véritable reine, fit et défit à son gré la fortune des puissants de son temps? L'œuvre picturale de Saint-Sauveur en fait concevoir l'idée.

Il reste à connaître l'origine de nos fresques, à savoir quels en furent les auteurs, par quel concours de circonstances ils décorèrent une église qui était des plus modestes parmi celles de la ville.

Fontainebleau, où les artistes venus d'Italie enfantent des merveilles, est aux portes de Melun. Les relations sont continues entre les deux villes. C'est au port de Melun que le coche fait halte dans le trajet de Paris à Valvins, qui est le point d'arrêt des voyageurs à destination de la ville royale. C'est à Saint-Sauveur qu'ils entendent la messe durant leur voyage, interrompu dans ce but si l'heure est propice.

Par ces relations, des Melunais, gens de goût et amis des arts, ont appris à connaître quelques-uns des maîtres qui embellissent Fontainebleau. C'est ainsi, rapporte une tradition locale, que le Primatice, commensal des chanoines de la collégiale Notre-Dame, leur laissa, à titre de souvenir reconnaissant, *Moïse sauvé des eaux*, tableau qui lui est attribué et que l'église paroissiale actuelle, substituée à la collégiale, conserve précieusement.

Cette tradition s'est transmise depuis le XVIe siècle parmi les ecclésiastiques du pays; elle n'est pas invraisemblable et concorde d'ailleurs avec d'autres faits analogues.

Une autre église de Melun, Saint-Aspais, possède un tableau peint sur bois au XVIe siècle représentant la *Cène*. Dans un angle, au milieu des disciples, est un gentilhomme ou chevalier en costume du temps de Henri II, le donateur probablement. Cette peinture, d'excellente facture et qui décèle un maître, appartient à l'école de Fontainebleau. On peut la ranger également dans la catégorie des œuvres dues aux relations de cette ville avec Melun. La tradition se tait sur son origine. Pour la déterminer, on n'a pour guide que sa facture et son époque.

Autour de la forêt, dans les villages disséminés sur la lisière de ses ombrages, à Fleury-en-Bierre, dans la chapelle du château bâti par Côme Clausse, grand maître des eaux et forêts de France; à Saint-Martin, aux voûtes de l'église, le Primatice, Ambroise Dubois

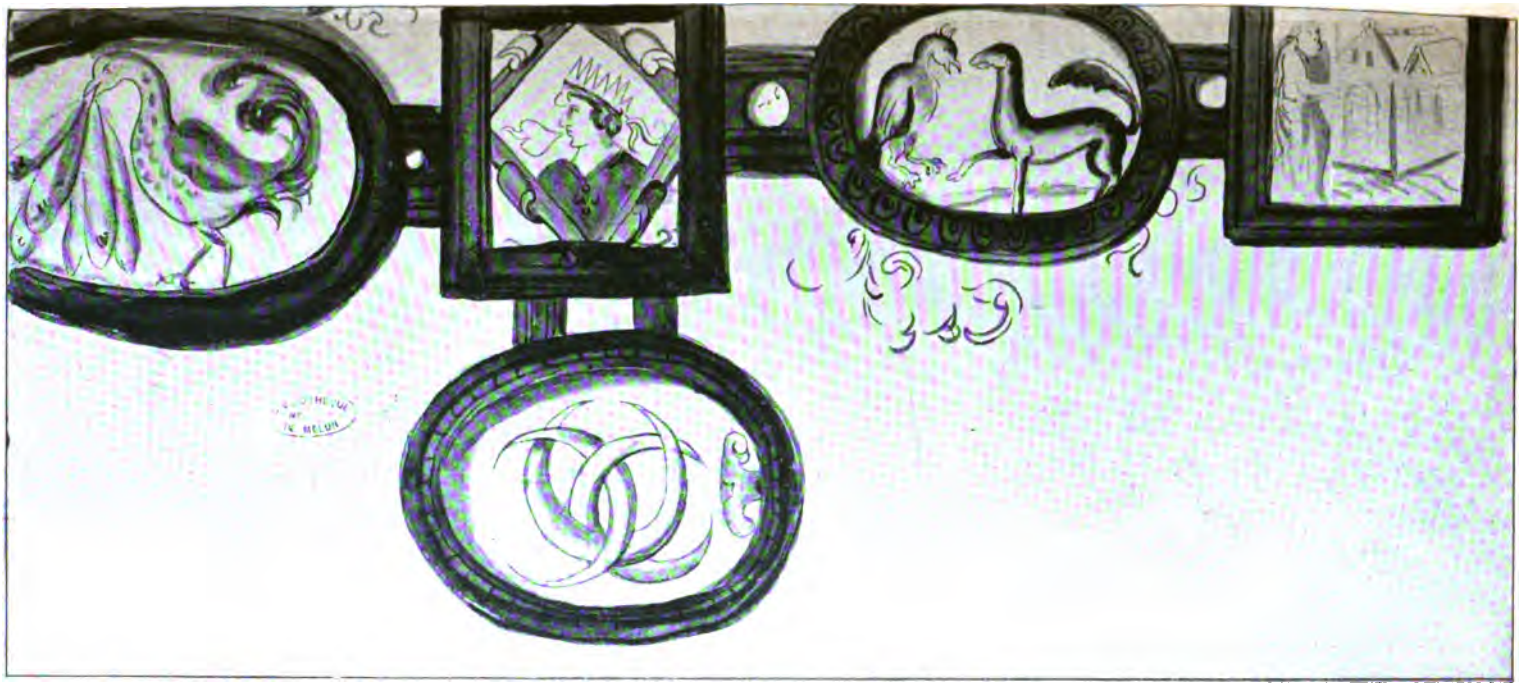


Planche IX

Page 88

FRESQUE DE L'ÉGLISE DU PRIEURÉ SAINT-SAUVEUR, A MELUN

(XVIe SIÈCLE.)

et d'autres artistes, fréquentant dans le pays, avaient peint des sujets religieux dont il reste seulement quelques traces à Fleury, et leur gravure due au burin d'Antoine Garnier, qui l'exécuta en 1690.

Les fresques de Saint-Sauveur n'ont rien de commun avec les maîtres de Fontainebleau, encore moins avec l'auteur de la galerie de Henri II. Leur origine n'est pas si éclatante. Simples motifs décoratifs, dénotant plus d'habileté de main que de talent artistique, on peut admettre qu'elles émanent de praticiens décorateurs, d'Italiens généralement, qui accompagnaient les maîtres pour l'exécution des accessoires, des emblèmes, au milieu desquels ceux-ci enchâssaient leurs œuvres. L'habileté de ces praticiens est traditionnelle. De nos jours, leurs successeurs revêtent d'un luxe de décoration inconnu dans les régions du Nord les plafonds des vestibules, des escaliers, des salles ou chambres des moindres villas italiennes et du littoral méditerranéen. On le sait à Nice et sur toute la Côte d'Azur.

Vraisemblablement les fresques de Saint-Sauveur peuvent avoir cette origine. Contemporaines de Henri II, elles ont un sentiment d'art italien apparenté aux décorations de Fontainebleau. A défaut d'art réel, elles méritent comme page d'histoire.

On s'étonne de trouver dans une résidence royale, dans un château qui abrita les amours de Henri II et de Diane de Poitiers, à Anet, à Écouen, à Fontainebleau, ailleurs, le témoignage de la glorification de l'adultère royal ; mais quelle surprise de le voir aux voûtes d'un couvent inconnu ! Saint-Sauveur de Melun met en évidence, affiche en bonne place, au-dessus des armoiries de l'antique monarchie française, l'allégorie et les armes de la favorite du roi. A l'excuse du prieur qui commit cette courtisanerie, on peut dire que Diane, préférée par Henri II à son épouse légitime, à la jeune reine Catherine de Médicis, délaissée et outragée, était considérée comme la véritable reine de France. A défaut du titre, n'en avait-elle pas, aux yeux de tous et de la part de tous, les honneurs et les prérogatives ?

G. Leroy,
Bibliothécaire de la ville de Melun,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique
et des Beaux-Arts.

r : *Notice historique et archéologique sur le Prieuré Saint-Sauveur*, par le .e. — *Bull. Société d'Archéologie de Seine-et-Marne*. VIIe vol. 1875, p. 1-79.

IV

ICONOGRAPHIE

DE

NICOLAS ET D'ANTOINE PERRENOT DE GRANVELLE

Ministres de Charles-Quint et de Philippe II

(1530-1586)

Deux diplomates, nés sur une terre aujourd'hui française, ont rempli cinquante années du XVIe siècle de leur renommée, de leur intelligence, de leurs capacités, de leurs services. Attachés tous deux à la personne de Charles-Quint, leur main et leur influence se retrouvent dans les grands traités signés par ce prince; l'Espagne, l'Allemagne, les Flandres, l'Angleterre même ont compté avec le poids de leur parole ou de leur plume : j'ai nommé les deux Granvelle, le chancelier Nicolas, le cardinal Antoine, son fils, nés, le premier à Ornans, et le second à Besançon.

Ce n'est point le lieu d'étudier, ni même d'esquisser la carrière de ces deux grands ministres. Suivant en cela les traditions et de leurs maîtres et de leurs devanciers, ils se sont plu à encourager les arts, et cela d'une façon princière; toute mon ambition, avant d'étudier bientôt les collections d'art formées par Nicolas et Antoine Perrenot de Granvelle dans leurs palais de Bruxelles, d'Anvers, de Besançon, serait d'aborder aujourd'hui l'ébauche des relations que les deux hommes d'État se créèrent avec les grands artistes de leur temps, en dressant leur iconographie, c'est-à-dire le catalogue des portraits exécutés de leur vivant, soit en peinture, soit en sculpture, soit en estampes, soit en médailles.

Le XVe siècle, avec sa fécondité prodigieuse qui enfanta dans tous les genres tant de chefs-d'œuvre délicieux, créa en quelque sorte, en le faisant entrer dans les usages des cours de France et de Bourgogne, l'emploi de peintres ou portraicteurs officiels, attachés aux princes comme valets de chambre et les suivant dans tou leurs déplacements. De là les premiers portraits de rois, d'empereurs et de papes.

Les sculpteurs et médailleurs multiplièrent le portrait sous d'autres formes, puis le cadre s'élargit; magistrats, guerriers, prélats de toute taille, négociateurs, artistes eux-mêmes eurent leur effigie tracée par le pinceau ou le crayon, gravée par le burin, martelée par le ciseau. Et dès lors l'Europe entière bénéficia d'un courant d'art toujours croissant qui, se reposant de la recherche triomphante d'un plus haut idéal, sema des milliers d'excellents portraits des plus hautes personnalités de la politique, des lettres ou des arts. Les Chalon, les Chousat, les Rolin, les Carondelet bénéficièrent les premiers, au comté de Bourgogne, de cette immortalité du portrait, et les encouragements qu'ils donnèrent aux artistes de leur temps ont mieux assuré leur gloire que les services rendus à leurs princes; une gloire semblable fut ambitionnée et conquise par les deux Granvelle.

Le chancelier, dans une vie plus tourmentée et plus active, ne prêta qu'une attention distraite au mouvement prodigieux qui multipliait les chefs-d'œuvre, en même temps que des révolutions inattendues et des chocs épouvantables couvraient le centre de l'Europe de sang et de ruines, et la construction coûteuse de son palais de Besançon fut le principal encouragement qu'il donna aux arts.

Le cardinal, élevé à Padoue et à Louvain, auprès des foyers intenses de l'art italien ou de l'art flamand, se passionna de bonne heure pour toutes leurs manifestations. Sa grande fortune, un goût sûr et délicat lui permirent d'encourager princièrement, à Bruxelles, à Anvers, à Rome, à Naples, les artistes les plus renommés et d'acquérir nombre de toiles splendides qu'abrita trop peu de temps le palais Granvelle. Leur réunion en Franche-Comté fut en grande partie, sinon en totalité, son œuvre : c'est là un point ignoré que je me réserve d'établir quelque jour.

De Nicolas Perrenot (1484-1550) il ne nous reste que deux portraits, tous deux de premier ordre. L'un est une médaille inédite, de cuivre jaune et sans revers, le représentant âgé de quarante-cinq ans environ, dans ce costume cher aux Allemands, pelisse à col de fourrure, béret avec couvre-nuque, sous lequel Hans Holbein nous a légué tant d'images contemporaines. Le ..ier a la figure complètement rasée, ses cheveux sont ; l'expression de son regard, et sa lèvre mince et serrée, ..ent la fermeté et la finesse de son caractère. Je crois la

médaille allemande; c'est parmi les médailleurs d'Augsbourg ou de Nuremberg qu'il faudrait en chercher l'auteur anonyme.

Le second portrait, que Besançon conserve heureusement dans son musée, est cette magnifique toile du Titien qui faisait naguère pendant à l'image austère de Nicole Bonvalot[1]. Peinte vraisemblablement à Augsbsourg, en 1548, quand l'immortel Vénitien y exécuta cette page magistrale du Charles-Quint, l'orgueil de la Pinacothèque de Munich, elle représente le chancelier âgé de soixante-deux ans; les cheveux sont rares, mais noirs encore, le teint légèrement coloré, la barbe longue grisonnante; dans les yeux pétille cette flamme énergique et fiévreuse qui, tempérée par une mélancolie maladive, caractérisa toute sa vie l'homme d'État.

Entre la médaille de 1530 et le tableau de 1548, Nicolas Perrenot s'est plié aux exigences de la mode, aussi bien en laissant pousser sa barbe à la façon de Charles-Quint, qu'en revêtant sur un costume moitié soie, moitié fourrure, tel que le portaient les patriciens de Venise, la chaîne d'or et les insignes de l'ordre d'Alcantara.

Plusieurs fois reproduit par le maître, recopié plusieurs fois par ses élèves et par le Comtois Pierre d'Argent pour être offert en présent à des amis ou à des proches, le portrait de Nicolas Perrenot est unique aujourd'hui; je me trompe, car en 1872, dans la galerie des Borromée à l'*Isola-Bella*, j'en ai repéré une réduction assez intéressante, offerte sans doute à quelque Borromeo du XVIe siècle.

Du cardinal il nous est heureusement resté bien davantage. Avant de succéder à son père dans la confiance de Charles-Quint et de jouer le premier rôle dans ses conseils, Antoine Perrenot avait vécu, gagnant une réputation de Mécène, entouré de gens de lettres, de peintres, de graveurs ou de médailleurs, et dans la Flandre, à Liège ou à Bruxelles, et en Allemagne à Augsbourg, en attendant que, devenu cardinal, il encourageât les artistes romains, florentins ou napolitains.

Pour reconstituer ces relations que malheureusement peu de textes viennent éclaircir, j'ai dû confronter, avec un itinérai patiemment dressé de toute la carrière d'Antoine Perrenot à trave

[1] Voir, ci-contre, planche X

Planche X.

Page 92.

NICOLAS PERRENOT DE GRANVELLE

GARDE DES SCEAUX DE CHARLES-QUINT — 1548

PAR TIZIANO VECELLI

(Musée de peinture de Besançon, n° 463.)

les Pays-Bas, l'Italie et l'Espagne, la série de portraits gravés, peints ou ciselés, sur métal, sur toile ou sur marbre, recueillie çà et là dans nos dépôts publics; voici ce que j'en ai tiré.

Au temps où il était évêque d'Arras, Antoine, protonotaire apostolique à quatorze ans, devint en 1540 chanoine de Liège. Il rencontra dans cette ville un peintre, Lambert Lombard ou Sutherman, qui venait d'étudier à Venise et rapportait dans sa froide patrie un goût épuré et les traditions des nouvelles écoles. Dans l'atelier de Lambert le Suave, comme l'appelaient ses compatriotes et comme il signait lui-même, étudiaient, parmi de nombreux disciples, deux gloires incontestées de la peinture flamande, Franz Floris et Hubert Goltzius. L'évêque d'Arras fréquenta les uns et les autres, en même temps qu'il recueillait dans son logis de Bruxelles un pauvre artiste dont il fit son familier, en attendant que son puissant crédit lui procurât la clientèle de la cour et l'emploi de peintre ordinaire de Philippe, le futur roi des Espagnes. De ces relations journalières sortirent deux portraits, l'un dû à Antoine Moor, son protégé de Bruxelles, l'autre à Lambert Lombard, son commensal de Liège.

Le portrait de Moor, que possède aujourd'hui la galerie Viennoise du Belvédère, a été peint vers 1547, quand Antoine Perrenot atteignait et dépassait légèrement la trentaine : les cheveux et la barbe du jeune prélat sont d'un noir intense, ses yeux scrutateurs ont une vivacité extrême, sa bouche discrète semble l'esclave fidèle d'une volonté sûre de son pouvoir. Rien, dans la soutanelle de soie noire qui fait valoir la blancheur extrême d'une collerette et de manchettes en fine toile, ne révèle un personnage ecclésiastique; la main gauche, effilée et blanche, tient une paire de gants; la droite s'appuie à une table où une petite horloge côtoie un bréviaire. Vanter cette toile exquise est inutile quand on en a nommé l'auteur [1].

Si Antoine Moor n'a pas daté ce portrait peint à Bruxelles, il n'en est pas de même de deux médailles également gravées en 1547 par Leone Leoni, le sculpteur d'Arezzo, qui devra à l'évêque d'Arras la clientèle de Charles-Quint et de Philippe II [2]. La tête de nvelle, ici nue, là coiffée d'une barrette, offre exactement la

[1] ventaire, n° 3. — Voir, ci-après, planche X, page 94.
[2] LOX, *Leone Leoni*, p. 36.

même physionomie, le même costume, la même disposition de la barbe et des cheveux que la délicieuse toile du peintre de Philippe II. Dans une lettre que Granvelle vieilli écrivait en 1585 au cardinal Farnèse (pour lui recommander le fils du peintre Alonzo Sanchez Coello) il se reporte avec plaisir au temps, où dans sa maison de Bruxelles il tenait à son service Antoine Moor, ce grand peintre, qui depuis servit le roi, et ne connut point de rivaux dans son art, en atteignant la plus grande célébrité [1].

Le portrait que Lambert Lombard grava, sans doute après l'avoir peint, a tout à fait l'allure d'un Vénitien dépaysé ; chatoiement d'étoffes de soie, décor de colonnades doriques qui rappellent le piédestal de Bartolommeo Colleoni sur la place de San Zani-Polo. Il est l'hommage d'un protégé à son bienfaiteur, et je préfère la figure et son entourage un peu chargé, exécuté, si j'en crois les traits de Granvelle, en 1555, aux dédicaces latines gravées en haut et en bas de cette planche rarissime [2].

J'aime mieux la superbe estampe qu'en 1556 un autre Flamand, Hans Collaert, d'Anvers, grava dans des proportions inusitées pour représenter, maniant un livre à riche reliure, le premier conseiller et le garde des sceaux de Charles-Quint. Plus nerveux que le portrait de Sutherman, le Granvelle de Collaert, qui va toucher la quarantaine, a bien la fière allure de l'homme qui se possède assez pour dompter et conduire les autres. Sa main élégante frissonne, en maniant le volume qui va le mettre en contact avec quelque fin lettré ; l'intelligence perce dans les traits et dans l'attitude du personnage ; la simplicité du décor d'architecture où il se dresse, j'allais dire où il se meut, concentre, sur cette majestueuse figure, le regard qui s'y arrête et s'y complaît [3].

Ce fut à la même date de 1556 qu'un modeste sculpteur

[1] Lettre datée de Saragosse, le 2 avril 1585. « ...poiché in casa mia in Brusselles, quando vi tenero in servitio mio Antonio Moor, quel gran pittore che poi servi al re, imperó con lui la sua arte et fattosi, in essa valent huomo... » Corresp. éditée par la *Commission roy. d'hist. de Belgique*, XII, 31.

Leone Leoni, comme médailliste et comme sculpteur, fut l'égal d'Antoine Moor, et sa correspondance publiée par Plon le montre en relations constantes avec Granvelle de 1547 à 1571, faisant son buste en 1555, modelant pour lui ce fameux médaillon de bronze de Charles-Quint qui de Besançon a passé à Saint-Germain des Prés, de Saint-Germain des Prés au Louvre.

[2] Inventaire, n° 6.

[3] Voir, ci-après, planche XII, p. 96.

Planche XI. Page 94.

ANTOINE PERRENOT DE GRANVELLE, A 30 ANS

VERS 1547, PAR ANTOINE MOOR

(Musée du Belvédère, à Vienne, n° 1030.)

salinois, François Landry, encouragé par le chancelier et sa femme, pour lesquels il avait exécuté les médaillons des Douze Césars, sculpta dans le marbre un profil du cardinal que j'ai jadis publié dans un de ces Congrès. Avec un portrait peint en 1572 par le Bisontin Pierre d'Argent et un tableau de Lépante exécuté par ce protégé des Granvelle, ce fut le seul hommage artistique rendu à Antoine Perrenot dans son pays natal, où, cependant, nombre de peintres et de sculpteurs furent encouragés par ses bienfaits.

Quatre fois déjà il avait refusé le cardinalat, quand le maître au monogramme M. R. S. dessina et grava sa figure hautaine et fière[1] ou quand, en 1555, Leone Leoni, son médailleur habituel dès 1547, le représente la tête couverte encore de cheveux bouclés, la barbe courte et frisante, avec un revers où apparaît pour la première fois sa devise, DURATE, avec l'image de Neptune calmant les flots et menaçant d'un trident les monstres marins, tandis que, couvert d'une grande voile (*gran vela*), flotte le vaisseau symbolique qui porte l'évêque d'Arras et les espoirs de sa fortune.

D'autres médailles reprennent et multiplient et cette effigie et ce revers en substituant quelquefois à ce dernier les armes cousues d'Empire que Charles-Quint a permis à son chancelier et à son fils de prendre et de porter. La tête d'Antoine Perrenot se dénude peu à peu sous le poids des ans et des travaux sans répit qu'il assume dans les conseils de Charles-Quint, puis de Philippe II. Granvelle lutte non seulement contre les rebelles, pour le compte de ses maîtres, de l'empire ou de la royauté; il est obligé de lutter pour son propre compte contre les vindicatifs, les ingrats et les jaloux. De là cette grande médaille à l'allure hollandaise, où, debout, Granvelle tient et présente la crosse, emblème du pouvoir, tandis qu'un revers montre toute la création avec les animaux les plus divers, vivant en liberté côte à côte, et cette devise égalitaire : CÆTERIS ÆQVE AC SIBI.

En 1559, l'archevêché de Malines est venu récompenser Antoine Perrenot de son dévouement au roi des Espagnes et de l'activité féconde avec laquelle il combat pour l'intégrité de l'héritage de Charles d'Autriche et de la maison de Bourgogne. En 1561, il s'est signé à accepter le chapeau de cardinal, et il en a le titre ou les

[1] V. notre inventaire, n° 12.

insignes dans telle petite médaille d'argent et de bronze frappée à son nom, qui porte au revers le navire et la devise DVRATE, et dans cette estampe introuvable de forme circulaire, où, chose inaccoutumée, sa barbe est presque rasée court. Ces deux portraits sont bien d'un burin italien et datent de 1562 à 1565 ; les médailles sont incontestablement de Leone Leoni.

Dans les régions du pouvoir, les dificultés s'amoncellent, l'orage gronde contre le cardinal sournoisement attaqué d'abord, puis en face, par les huguenots et les révoltés de Hollande ; longtemps il fait tête et tient ferme, et deux médailles superbes le représentent coiffé d'une barrette, le front soucieux, l'air résolu. Leone l'Arétin a trouvé pour ses revers deux scènes qui caractérisent le courage et le sang-froid : ici un Neptune prononçant le *Quos ego* au milieu de la mer furieuse, et le mot DVRATE ; là, un robuste David qui soulève un poids énorme avec l'aide et la bénédiction du Tout-Puissant, et cette sentence encourageante : SPES BONA DAT VIRES.

Malgré l'espoir, Granvelle, mal soutenu et à demi découragé, plia et se retira devant la tempête des Pays-Bas pour se réfugier en Franche-Comté, y retrouver le calme du foyer et se reposer quelques mois auprès de sa vieille mère, loin des orages et du bruit tumultueux des passions politiques et religieuses.

De 1566 à 1571, Granvelle, ambassadeur à Rome, prit dans les conseils de la Papauté et dans les brillants conciliabules de la Ville aux Sept Collines la place et l'influence légitimes que lui valaient et son titre de cardinal et sa qualité de représentant de Philippe II. Ce fut alors qu'un *intagliatore* habile, Leone Leoni, peut-on croire, sculpta dans l'onyx un délicieux camée qui, hier encore, figurait à Londres dans la célèbre collection du duc de Marlborough, et où l'on croyait reconnaître les traits de Côme de Médicis[1]. Quand une croisade contre le Turc est résolue à la voix de Pie V, Granvelle prend une grande part aux résolutions qu'on arrête : Philippe II l'en récompense en le nommant vice-roi de Naples, et le pape lui confie le soin de remettre à don Juan d'Autriche, qui le portera glorieusement à Lépante, le *labarum* qui rend invincible, l'étendard de la chrétienté.

[1] « It is early Renaissance Works, representing apparently some personag of that period, perhaps Cosmo de Medicis... » *Catal. des gemmes du duc a Marlborough*, 1899, Londres, p. 101. et pl.

Planche XII. Page 96.

PORTRAIT GRAVÉ D'ANTOINE PERRENOT

EVÊQUE D'ARRAS, A 39 ANS (1556)

PAR HANS COLLAERT

(Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.)

L'art nous a laissé, de ce séjour à Rome et de cette campagne de Lépante, de précieux souvenirs pour l'histoire de Granvelle. A Rome, Scipion Gaetano exécute en 1569 une superbe toile représentant le cardinal, en camail et en mozette, la figure belle encore, toujours énergique et toujours fière, malgré ses cinquante-deux ans[1]. C'est aujourd'hui l'une des pièces capitales de ce musée de Besançon qui n'a recueilli, hélas! que de rares débris de l'opulente collection des deux Granvelle.

En 1571, tout un groupe de médailles, imputable, si l'on en croit le *Museum Mazzuchellianum*, au médailleur Simone Melloni, reproduit le portrait de Gaetano et loue tour à tour dans des revers variés le vice-roi de Naples, avec la devise DURANDO couronnant les insignes de sa fortune politique, et le représentant de l'Église et du pape remettant à don Juan le *labarum* : IN HOC SIGNO VINCES, et le grand diplomate dont la nef, battue par les vagues et secouée par les vents, vogue tranquille et imperturbable : DURATE!

Ce portrait de Gaetano, ces médailles de Melloni et de Domenico Compagni[2] sont l'apothéose finale du grand cardinal; dès 1571, aucune œuvre originale ne fut tentée ou exécutée à moins que dans les Espagnes, où il mourut le 24 septembre 1586, pour retracer sa glorieuse figure et immortaliser ses traits.

On les dénatura dans une centaine d'estampes de tout format, gravées du XVIe au XVIIIe siècle, qui ne ressemblent que de fort loin aux tableaux, gravures ou médailles que nous venons de décrire et d'inventorier.

Il y a vingt-deux ans, un habile graveur bruxellois, Frank, a entrepris, dans une magistrale gravure sur acier, le portrait du Gaetano; il y a deux ans, un consciencieux sculpteur, le Franc-Comtois Jean Petit, exécutant les derniers vœux de Charles Weiss, a donné le dernier coup de ciseau à une superbe statue de marbre qui, dans la cour du palais Granvelle à Besançon, fait revivre l'image grandiose du ministre de Charles-Quint et de Philippe II.

De 1530 à 1898 l'art sera resté fidèle à la race des Granvelle et

[1] Voir, ci-après, planche XIII, p. 98.

[2] a médaille de Domenico Compagni (n° 20 *ter* de notre table) fut gravée en 1 . Une note du cardinal conservée à la Bibliothèque de Besançon mentionne c particularité et l'envoi du coin en Flandre, pour en faire tirer cinq grandes é ves, douze petites.

aura rendu, à ceux qui le protégèrent en Franche-Comté à son aurore, l'hommage qui devait contribuer à leur immortalité.

Dans cette iconographie, je me suis borné jusqu'ici aux deux personnages principaux, Nicolas et Antoine Perrenot, qui ont rendu le nom des Granvelle illustre ; d'autres encore l'ont porté avant qu'il s'éteignît prématurément en 1607 et finalement, par substitution, en 1637. L'un fut Jérôme Perrenot, seigneur de Champagney, dont Leone Leoni fit la médaille en 1549-1550 [1].

L'autre fut ce Frédéric Perrenot, héritier de Jérôme Champagney, dont un bronze superbe, gravé en 1574 par le Hongrois Zagar, a reproduit le type plein de noblesse et de distinction, avec une expression qui paraît très sincère et un grand bonheur d'exécution. Ce même Frédéric fut également, à la même époque, figuré dans une série de jetons avec ses armoiries, son emblème : une balance ou un vaisseau de haut bord, et sa devise NI ÇA NI LA (ou NI CHA NI LA), formule opportuniste s'il en fut.

L'autre fut son neveu, le comte de Cantecroix, François de Granvelle, fils de Thomas, seigneur de Chantonnay, ambassadeur de Charles-Quint, dont le hasard m'a fait retrouver l'an dernier le portrait curieux, égaré dans la galerie d'un de mes vieux amis, le marquis de Scey de Brun. Dans son vaste château de Buthiers (Haute-Saône), au-dessus d'une porte du premier étage, il existe un tableau de la fin du XVIe siècle où un seigneur, rappelant Henri IV par le costume et l'air vert galant, serre de près une jolie femme aux yeux vifs, à l'allure libre et rustique, qui émerge d'un décor ou plutôt d'un étalage de fruits de toute sorte, dont elle semble la belle jardinière. Dans le lointain, un barbon, les doigts sur la bouche, semble commander plus de réserve soit à l'homme, soit à la fille. Le personnage principal qu'on était tenté de prendre pour le Béarnais va retrouver son nom, grâce au Catalogue des collections Granvelle.

« Le portrait de monsieur le comte [de Cantecroix] et la demoiselle Gaille peinte en fruictière, sur toille, d'hauteur de quatre pieds et large de trois piedz quatre polces, de la main de Florès [2], molure de nouhier, n° 100 [3]. »

[1] PLON, *Leone Leoni*, 54 et 65.

[2] Il s'agit ici de Franz Floris le jeune (15..-16..). — Voir, ci-après, planche XIV, p. 100.

[3] Catalogue des coll. Granvelle, publié par A. Castan dans sa Notice sur le palais Granvelle. *Mém. de la Société d'émulation du Doubs*, 1866, 109-150.

Planche XIII. Page 98.

ANTOINE, CARDINAL DE GRANVELLE (1569)

PAR GAETANO

(Musée de peinture de Besançon, n° 240.)

Chose étrange, tandis que les portraits de Chantonnay, de Champagney, de leurs sœurs ou femmes, de leurs neveux ou nièces, de toute la descendance du chancelier Nicolas Perrenot ont péri par douzaines, au grand dommage de l'histoire et de l'art, tandis qu'un trop grand nombre des effigies si précieuses des deux ministres ont disparu dans le cours des âges, le portrait du dernier Granvelle (du vrai sang), mort sans laisser le moindre rejeton en 1607, après avoir souvent oublié dans des distractions de bas étage la dignité et les devoirs austères d'un grand nom, nous est conservé et rendu d'une façon piquante par une bizarrerie du hasard !

Jules GAUTHIER,
Archiviste du Doubs, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

INVENTAIRE DES PEINTURES, GRAVURES, PIERRES GRAVÉES ET MÉDAILLES REPRÉSENTANT LES GRANVELLE (1530-1590).

1. — [V. 1530.] Méd. ronde 63 mm. bronze rougeâtre, bordée d'un filet.

Buste tourné à droite, figure rasée, cheveux longs, béret, épaules couvertes d'une houppelande avec large collet de fourrure.

NICOL. PERRENOTVS — SIC VISVM SVPERIS

(*Cabinet des médailles*, B. N. ARMAND, *Médailleurs*, II, 191.)

2. — [1548.] Toile haute de 1m,22, large de 0m,93.

Portrait de Nicolas Perrenot de Granvelle, garde des sceaux de Charles-Quint, par LE TITIEN.

Debout, vu de trois quarts, pourpoint de velours noir avec croix brodée d'Alcantara, houppelande de soie ou de drap, fourrée de martre, chaîne d'or suspendant au col une croix d'argent, la main droite tenant une dépêche écrite en italien.

(*Musée de peinture de Besançon*, n° 463.)

3. — [1547.] Toile.

Portrait d'Antoine Perrenot de Granvelle, évêque d'Arras, peint à Bruxelles par Antoine MOOR.

Figure encadrée d'une barbe et de longs cheveux noirs, accusant la taine; soutanelle de soie noire à manches presque collantes, col et man-'es blanches, la main gauche tenant des gants, la droite appuyée sur table, près d'une horloge et d'un bréviaire.

(*Musée du Belvédère, à Vienne*, n° 1030.)

4. — [1547.] Médaille ronde, 46 millim., br., bordée d'un grènetis, sans revers, par Leone Leoni.

Buste barbu, coiffé d'une barrette très déprimée, vêtu d'une soutane à boutons, tourné à droite.

ANTONIVS. PERRENOTVS. EPISCOPVS. ATTREBATEN : AETATIS SVE. 30 :

(*Cabinet des médailles*, B. N. Plon, *Pompeo Leoni*, 42; Armand, *Médailleurs*, III, 289)

5. — [1547.] Méd. ronde, 43 millim., br., bordée d'un grènetis, sans revers, par Leone Leoni.

Buste barbu, longs cheveux, vêtu d'une soutane à boutons, tourné à droite, sans barrette. Même travail, même légende.

(*Cabinet des médailles*, B. N. Plon, *Leone Leoni*, 42, lettre du 1er mai 1547.)

6. — [1555.] Grav. h. 335 millim., l. 236, par Lambert Lombard, de Liège.

Sur un fond d'architecture, arc triomphal dorique avec niches, statues, colonnes, cartouches, bucrânes et triglyphes, Granvelle vu de torse et de trois quarts, regardant à droite. Il est vêtu d'une soutane de soie à épaules bouffantes, à manches collantes et très plissées. Ses deux mains se croisent sur une stèle d'appui portant un écriteau de six vers latins que nous donnons plus bas. Le prélat porte une barbe courte, bouclée comme ses cheveux encore abondants, mais courts, une moustache et une mouche. Sous un rideau qui tombe de l'arc triomphal, une tablette avec cette inscription :

REVERENDISS. ET. ILLVSTRISS.
DOMINI
D. ANTONII PERRENOT. ATREBAT. EPI
CAE. CAROL. Q. A. CONSILIIS PRIMI
TIVM ET. INGENI. VNICI FAVTORIS
EFFIGIEM AD VIVVM
LAMBERTVS SVAVIVS LEODIEN
EXPRESSIT

Sur l'écriteau, en bas, à droite :

VNICE MAECENAS O ILLVSTRISSIME PRAESVL
EN TIBI QVOD VENEROR SVAVIVS AVTOR OPVS
VVLTVS EFFIGIEM LIGVIT NON SCVLPERE MENTIS
HOC TAMEN IN VOTIS SI LIGVISSET ERAT
VT VELIT HVIC VVLTVS SIC DOS FORET AGNITA MENTIS
QVA SERVAS ARTES ET STVDIOSVS AMAS.

(*Cabinet des estampes*, B. N.)

Planche XIV. Page 100.

FRANÇOIS DE GRANVELLE, COMTE DE CANTECROIX

ET DEMOISELLE GAILLE

VERS 1590

PAR FRANZ FLORIS LE JEUNE

(Galerie du marquis de Scey de Brun, château de Rothiers (Haute-Saône.)

7. — [1556.] Grav. h. 404 millim., l. 286, par Hans COLLAERT, d'Anvers.

Antoine Perrenot, évêque d'Arras, debout, vu à mi-corps et de trois quarts, tourné à gauche. Vêtu d'une soutanelle de soie ; ses deux mains serrent un livre fermé, à riche reliure. Derrière, décor d'architecture. Au bas, dans un cartouche oblong :

EFFIGIES . ILL . AC . R^mi . D . ANTONII . PERRENOT . EPI . ATREBATENSIS
IMP . CAROLI . V . PRIMI . CONSILIARII . ET . SIGILLORVM . CVSTODIS
1556 — HANS COLLAERT

(*Cabinet des estampes*, B. N.)

8. — [1556.] Profil de médaillon, marbre blanc, par François LANDRY, de Salins.

Tête chevelue et barbue tournée à gauche, exécutée vraisemblablement d'après un portrait ou une médaille (le cardinal n'étant pas venu au comté de Bourgogne dix ans avant ou après cette date).

(*Musée archéologique de Besançon.*) — Gravé dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1893, 620.

9. — [V. 1555.] Médaille ronde, 66 millim. de diamètre, bordée d'un grènetis, par Leone LEONI.

Dr. Buste tourné à gauche, chevelure encore complète sur le front, légèrement dégarnie à l'arrière de la tête, barbe courte frisée, yeux regardant un peu en haut ; les épaules sont couvertes d'un camail boutonnant devant par deux boutons ; col rabattu sur le col du camail.

ANT . PERRENOT . EPI . ATREBATEN .

Rev. Sur une mer agitée, un navire à demi désemparé par la tempête, sur lequel de tous les points de l'horizon soufflent des vents acharnés et pleuvent les foudres. Malgré les mâts brisés et les voiles arrachées, le pilote, debout, veille au gouvernail et commande la manœuvre aux matelots. A côté du navire, une petite barque conduite par un nautonier. Sur le bord de la médaille, un cartouche : DVRATE.

(Grav. dans le *Mus. Mazzuchellianum*, pl. LXXVII, n° 1, et dans ARMAND, *Médailleurs*, III, 70 (M), et pl. XXXII, 1-4 ; exempl. en plomb, *Musée archéol. de Besançon.*)

9 *bis*. — Méd. ronde de 66 millim.

Dr. Buste tourné à droite du prélat, tête nue, barbu, cuirassé avec écharpe.

ANTONII PERRENOT. EPI. ATREBAT.

Rev. Une branche d'olivier et une palme liées par une bandelette.

SIVE. PACEM. SIVE. BELLA. GERAS.

Cabinet des méd. de Vienne. ARMAND, *Médailleurs*, II, 289.)

10. — [1555.] Méd. ronde, 51 millim., argent, bordée d'un grènetis, par Leone Leoni.

Dr. Tête d'Antoine Perrenot, tournée à gauche, barbe fournie, front un peu dégarni, soutanelle plissée.

ANTONII PERRENOT EPI ATREBAT.

Rev. Mer agitée, navire en détresse. Neptune menaçant de son trident les monstres marins ; sur le premier plan, un triton soufflant dans deux trompettes : DVRATE.

(*Cabinet des médailles*, B. N., et *Bibl. publique de Besançon*. Gravée dans Van Loon, I, 167, et dans Armand, *Médailleurs*, III, 70, et pl. XXXII, 2-3-4.)

11. — [1556-1559.] Méd. ronde, de 57 millim., bordée de grènetis, sans revers.

Tête barbue, buste vêtu d'une soutanelle avec col rabattu, tourné à gauche.

ANT. PERRENOT. EPI. ATREBATEN.

(Gravée dans Van Loon. *Hist. métall. des Pays-Bas*, 1716, I, 167.)

11 *bis*.— [1556-1559.] Méd. ronde de 35 millim., bordée de grènetis.

Dr. Tête barbue, même type que la précédente, mais barbe plus courte, tournée à gauche.

ANTONII. PERRENOT. EPI. ATREBATEN.

Rev. Armoiries d'Antoine Perrenot : bandé de sept pièces au chef d'empire, sommées du chapeau avec lacs à six glands, soutenues de deux palmes : DVRATE.

(Gravée dans Van Loon, *ibid.*)

12. — [V. 1558.] Grav. h. de 182 millim., l. de 145, sur bois, par un Flamand au monogramme MR. S.

Dans un cartouche ovale avec rinceaux, cadre découpé, têtes de mascarons de face ou de profil, un portrait-buste de l'évêque d'Arras tourné à gauche, tête barbue, l'arrière fort dégarni de cheveux, épaules couvertes d'une étoffe très plissée. Autour :

† ANTONII PERRENOT EPISC. ATREBATEN.

A gauche, sur le cartouche : MR. S. F.

(*Cabinet des estampes*, B. N.)

13. — [V. 1558.] Méd. ronde, de 58 millim., cuivre rouge, bordée d'un grènetis, par Leone Leoni.

Dr. Tête chevelue et barbue tournée à gauche, front dégarni ; sur les épaules, vêtement de soie très plissé.

ANTONII PERRENOT EPISC ATREBATEN.

Rev. Mer démontée, sur la droite vaisseau en danger, au milieu un triton armé d'une rame frappe des monstres marins : DVRATE.

(*Cabinet des médailles*, B. N. Gravée dans VAN LOON, I, 167.)

13 *bis*. — [V. 1559.] Méd. ronde, 62 millim.

Dr. Écu Granvelle, sommé d'une croix à double croison avec chapeau et lacs à trois glands.

Rev. Vaisseau agité par la tempête : DVRATE.

(Grav. n° 78, Recueil. *Bibl. de Besançon.*)

14. — [V. 1559.] Grande méd. ronde, de 91 millim., bordée de grènetis, par un médailleur hollandais.

Dr. Granvelle en mozette et camail avec capuce, la tête barbue et le crâne à demi dénudé, fait face à gauche, tenant de la main droite une crosse avec manuterge.

ANTON PERRENOT EPI ATREBATEN †

Rev. Paysage avec fabriques lointaines, tous les animaux circulant paisiblement comme au jour de la création.

CAETERIS AEQUE AC SIBI

(Ex. br. sans revers, *Cabinet des médailles*, B. N. — Gravée dans VAN LOON, I, 181, et dans le *Mus. Mazzuchellianum*, pl. LXXXVII, n° 2. V. ARMAND, *Médailleurs*, II, 254-255.)

15. — [1561.] Méd. ronde de 27 millim., argent, bordée de grènetis, sans revers, par Leone LEONI.

Tête tournée à droite, cheveux et barbe bouclés, front découvert, collet plissé, épaules effacées.

ANTONII PERRENOT EPI. ATREBAT.

(*Cabinet des médailles*, B. N. Gravée dans *Mus. Mazzuchellianum*, I, pl. LXXXVI, n° 2. ARMAND, *Médailleurs*, III, 289.)

16. — [1561.] Méd. ronde de 28 millim., br., Leoni LEONI.

Dr. Tête tournée à droite, cheveux et barbe bouclés, bordée de grènetis.

ANT. PERRENOT. S. R. E. PBRI. CARD. GRANVELLANVS

Rev. Navire agité par des vents sur une mer couverte de vagues : DVRATE.

(*Bibl. de Besançon.*)

17 *bis*. — Méd. ronde, 28 millim., bordée de grènetis, cuivre rouge. Navire sur une mer agitée.

Dans un cartouche oblong, avec rinceaux : DVRATE.

(V. recueil, *Bibl. Besançon*, et recueil FOURAY DE BOISSELET, pl. CCXCI, n° 1.)

17. — [V. 1564.] Méd. ronde de 56 millim., bordée de grènetis, argent, par Leone LEONI.

Dr. Buste barbu et cheveux frisés, tête coiffée d'une barrette écrasée, tournée à droite; épaules couvertes d'un camail avec capuce.

ANT. PERRENOT S. R. E. PBRI. CARD. ARCHIEPI. MECHL.

Rev. Mer en courroux, à gauche navire à demi désemparé, dont le capitaine reste impassible à son banc; à droite Neptune, armé d'un trident, conjure les flots déchaînés; sur le premier plan, un cadavre de femme: DVRATE.

(*Cabinet des estampes*, B. N., et *Musée archéol. de Besançon*. ARMAND, *Médailleurs*, II, 255, et pl. XXXIV, 3.)

18. — [V. 1564.] Méd. ronde de 56 millim., br., bordée de grènetis, par Leone LEONI.

Dr. Tête coiffée d'une barrette et tournée à droite (même type que le précédent).

Même légende que le n° 17.

Rev. Dans un décor de paysage qui laisse entrevoir un navire sur mer, David, debout, tient de la main gauche un poids énorme; dans une nuée Dieu le Père apparaît et l'encourage.

SPES BONA DAT VIRES

(*Cabinet des médailles*, B. N. — V. ARMAND, *Médailleurs*, III, 289.)

19. — [1563-1565.] Gravure anonyme, sur cuivre, de forme circulaire, diam. 131 millim.

Buste de trois quarts, front dégarni, barbe courte, tourné à gauche, collet et col de fourrure rabattu sur une sorte de houppelande. Légende circulaire sur une bordure.

D. ANTONIVS PERRENOTVS. ARCHIEPISCOPVS MECHLINIENSIS REVERENDISS. ET ILLVSTRISS. CARDINALIS. GRANVELLANVS.

(*Cabinet des estampes*, B.N.)

20. — [1569.] Portrait sur cuivre, h. de 72 cm., l. de 48, par Scipione GAETANO.

Buste de trois quarts, cheveux rares et courts, barbe longue et grise, camail avec capuce de soie moirée rouge carmin, mozette blanche, main gauche tenant un bréviaire.

(*Musée de peinture de Besançon*, n° 240.) Gravure par FRANK, *Corresp. de Granvelle*, publ. par l'Académie de Belgique, 1878.)

20 *bis*. — [V. 1571.] Camée gravé sur onyx, 35 millim. de hau[illegible] sur 24 de large, par Pompeo LEONI peut-être.

« 585. CAMÉE GRAVÉ SUR ONYX. Portrait tourné à gauche (du cam[illegible] et non du spectateur). Les cheveux taillés dans une couche jaunâtre, la [illegible]re

dans du blanchâtre tirant sur le bleu, le fond d'un bleu gris. Œuvre de la première Renaissance représentant apparemment quelque personnage de cette période, peut-être Côme de Médicis. Appelé, quoi qu'il en soit, Clodius Albinus dans le catalogue Arundel (Thec. A, n° 104). Enchâssé dans un cercle d'or. »

(*Catalogue des gemmes du duc de Marlborough*. Londres, 1899.)

« [585.] CAMED ON AN ONYX. Portrait to the lift. The hair in a yellowish layer, face in one of whitish blue, on grond of bluish grey. It is early Renaissance work representing apparently some personage of that period perhaps Cosmo de Medici ; called however, in the Arundel catalogue (Thec. A., n° 104), Clodius Albinus. Inchased gold ring. »

(*Catalogue of the Marlborough gems*. London, 26 juin 1899, p. 101 et pl. — Vendu 1,312 fr. 50 (50 l. st.). Ce catalogue m'a été communiqué par l'obligeance d'un aimable confrère, M. Henri de La Tour, conservateur adjoint du Cabinet des médailles.)

20 *ter*. — [V. 1571.] Méd. ronde, 73 millim., bordée d'un grènetis, par Domenico COMPAGNI [1].

Buste tourné vers la droite, front dégarni, barbe un peu longue, cheveux fins à l'arrière de la tête, camail avec capuce.

ANT. S. R. E. PBR. CARD. GRANVELLANVS

Sans revers.

(Exempl. argent. Musée de Bologne. — Gravé dans le *Mus. Mazzuchellianum*, I, pl. LXXXVI, n° 4.)

20 *quater*. — [V. 1571.] Méd. ronde, 70 millim., bordée d'un grènetis, par Domenico COMPAGNI.

Dr. Buste tourné à droite, front dégarni, barbe mi-longue, épaules couvertes d'un camail avec capuce attaché devant par deux boutons.

ANT. S. R. E. PBR. CARD. GRANVELLANVS

Rev. Crucifixion avec trois croix, la Vierge et saint Jean, nombreux personnages dont quelques-uns à cheval.

(Gravé dans le *Mus. Mazzuchellianum*, pl. LXXXVI, n°s 3 et 4 ; ARMAND, *Médailleurs*, I, 170.)

20 *quinquies*. — [V. 1571.] Méd. ronde, 72 millim.

Au droit, le cardinal Inigo d'Avalos (1561-1600) en buste tourné à gauche.

INIGVS. AVALVS. CAR. ARAGONIVS

Rev. Buste tourné à droite de Granvelle, tête nue, barbu, vêtu d'un camail.

ANT. SRE. PRB. CARD. GRANVELANVS.

AND, *Médailleurs*, III, 256, C.)

Milan,... 1567-1580... peut-être le même que Domenico Romano qui a é en 1557 le portrait de Côme de Médicis aux Offices.

21. — [1571.] Méd. ronde de 43 millim., argent, par Simone MELLONI, bordée de grènetis.

Dr. Buste tourné à droite, front dégarni, barbe bouclée, épaules revêtues d'un camail à capuce.

ANT. S. R. E. PBR. CARD. GRANVELLANVS

Rev. Dans un cercle, sorte de ceinture formée partie de bâtiments, partie d'une sorte de carcan avec piquants intérieurs, un navire flotte; au bas, sur un globe terrestre, une rame. Autour, entre deux foudres : DVRANDO.

(*Cabinet des médailles*, B. N.)

22-23. — [1571.] Méd. ronde, de 42 millim., argent, bronze et bronze doré, par Simone MELLONI.

Dr. Buste tourné à gauche, front dégarni, barbe bouclée, épaules chargées d'un camail avec capuce; dans la tranche du bas de ce camail, la signature : S. MELON. F. Sur la tranche des ex. de la B. N., aucune signature.

ANT. S. R. E. PBR. CARD. GRANVELLANVS

Rev. La remise du *labarum* par Granvelle à don Juan d'Autriche partant pour Lépante :

IN HOC [SIGNO] VINCES

(*Cabinet des médailles*, B. N. — Grav. dans *Mus. Mazzuchellianum*, I, pl. LXXXVI, n° 6. ARMAND, *Médailleurs*, I, 265.)

24. — [1571.] Méd. ronde de 43 millim., par Simone MELLONI, bordée de grènetis.

Dr. Même buste et même légende qu'au n° 21.

Rev. Sur une mer agitée, un navire passe fièrement, capitaine en poupe, matelots exécutant la manœuvre et carguant les voiles. Entre deux Zéphires soufflant : DVRATE.

(*Cabinet des médailles*, B. N. ARMAND, *Médailleurs*, III, 126.)

25. — [1571.] Méd. ovale, h. 34 millim., larg. 28, bronze, bordée de grènetis, par Simone MELLONI.

Dr. Buste du cardinal tourné à droite, tête chauve, barbe longue, camail avec capuce.

ANT. S. R : E. PBR. CARD. GRANVELANVS

Rev. Navire sur des flots agités par les vents : DVRATE.

(*Cabinet des médailles*, B. N., et *Bibl. publ. de Besançon*. ARMAND, *Médailleurs*, II, 355.)

25 *bis*. — Jeton rond, de 30 millim., bordé d'un filet, cuivre rouge.

Dr. Écu : Granvelle, sommé d'un chapeau avec lacs à six glands et d'une croix archiépiscopale ; au bas, 1584.

† ANT : CARDINALIS : GRANVELLANI

Rev. Un navire désemparé : DVRATE.

(Recueil FOURAY DE BOISSELET, pl. XXVIII, n° 4.)

25 *ter.* — Jeton rond, de 31 millim., bordé d'un filet, cuivre rouge.

Dr. Ecu : Granvelle, sommé d'un chapeau avec lacs à neuf glands ; au-dessous, deux palmes, sans légende.

Rev. Un navire agité par les vents et les flots ; au bas, dans un cartouche : DVRATE ; bordure en grènetis.

(Recueil FOURAY DE BOISSELET, pl. XXIX, n° 2.)

25 *quater.* — Jeton rond, de 30 millim., bordé d'un filet, cuivre rouge.

Dr. Écu : Granvelle, sommé d'un chapeau avec lacs à six glands, et d'une croix archiépiscopale :

† ANT : CARDINALIS : GRANVELLANI : 1584.

Rev. Un navire désemparé : DVRATE (semblable au rev. du n° 25 *bis*).

(Recueil FOURAY DE BOISSELET, pl. XXIX, n° 3.)

26. — [1574.] Méd. ronde, de 54 millim., bronze, bordée de grènetis, par un Flamand.

Dr. Buste cuirassé à l'antique, avec manteau drapé sur armure imbriquée, collerette plissée, tête énergique, barbue et encore coiffée de cheveux bouclés rejetés vers l'arrière, regardant à droite.

† FREDERICVS PERRENOT. N. F. — I. ZAGAR. F. 1574.

Rev. Entre deux écueils, sur une mer houleuse, un navire, vu de proue, passe fièrement, les voiles enflées par le vent ; en haut, dans la nuée, un génie tient une balance, à plateaux bien égaux : NI ÇA NI LA.

(*Bibl. publique de Besançon.*)

27. — [1574.] Méd. ronde, de 56 millim., bronze, bordée de grènetis, sans rev.

Tête tournée à droite, gravée et retouchée par un orfèvre d'après la médaille qui précède.

Même légende gravée en exergue, y compris la signature, mais sans date.

(*Cabinet des médailles*, B. N.)

[illegible]s. — Jeton, rond, 28 millim., bordé de grènetis.

Tête de Frédéric Perrenot tournée à droite, front dégarni, barbe [illegible]

FREDERICVS. PERRENOT. N. F. (Nicolai filius).

Rev. Une balance descendant des nuées avec la date 1574.

.NE. CHA. NE LA.

(Van Loon, *Histoire métall. des Pays-Bas*, I, 183.)

27 *ter*. — Jeton, rond, 27 millim., bordé de grènetis.

Dr. Armoiries écartelées : PERRENOT et BERCKEM, dans un cartouche. Autour :

FREDERICVS PERRENOT. N. F.

Rev. Une balance descendant d'une nuée, avec la date 1574.

NE . CHA . NE . LA .

(Van Loon, *Hist. métall. des Pays-Bas*, I, 182.)

27 *quater*. — Jeton rond, 29 millim., br.

Dr. Écu écartelé : PERRENOT et BERCKEM dans un cartouche sommé d'une tête d'ange, bordure maçonnée et grènetis.

Rev. Un génie ailé, complètement nu, court vers la droite, tenant de la main droite une balance, de la main gauche une branche de laurier. Autour :

NI ÇA NI LA

(Van Loon, *Hist. métall. des Pays-Bas*, I, 182.)

27 *quinquies*. — Méd. ronde, 39 millim., bordée d'un grènetis.

Tête et buste tournés vers la droite, front chauve, barbe courte, collerette et manteau de cour.

FREDERIC PERRENOT. N. F.

(Sans revers.)

(Van Loon, *Hist. métall. des Pays-Bas*, I, 182.)

28. — [V. 1590.] Toile, h. 1m,50, l. 1m,20. Portrait du comte de Cantecroix et de demoiselle Gaille en fruitière, par Franz Floris le jeune.

Sur les genoux d'un gentilhomme d'une cinquantaine d'années, très richement vêtu, coiffé d'un chapeau pointu couvert d'orfèvrerie, pourpoint et collet noir, chaîne d'or et diamants, est assise une beauté semi-villageoise, corset bleu clair, corsage d'étoffe blanche, fraise tuyautée, tenant un panier de cerises, entourée d'une litière de fruits et légumes.

Le gentilhomme présente à sa belle maîtresse un médaillon avec portrait et une chaîne d'or; au fond, un barbon fâcheux essaye d'un geste un brin de morale.

(*Château de Buthiers* (Haute-Saône), *galerie du marquis de Scey de Brun*. — Provient des coll. du palais Granvelle, où il portait le n° 100.)

ITINÉRAIRE DU CARDINAL ANTOINE PERRENOT DE GRANVELLE (1517-1586)

Gand, 15 janvier 1545.
Ulm, 15 février 1547.
Camp sur l'Elbe. 25 avril 1547.
Bruxelles, 28 mai 1549-29 juin 1549-7 avril 1550.
Augsbourg, 2 septembre 1550-24 septembre 1551.
Bruxelles, 14 août 1553.
Mons, 13 septembre 1553.
Bruxelles, 15 octobre 1553-29 juin 1554.
Camp de Doulchy, 30 juillet 1554.
Camp près Bouchain, 4 août 1554.
Camp près Lillers, 9 août 1554.
Camp près Renty, 12 août 1554.
Arras, 3 septembre 1554-18 septembre 1554.
Bruxelles, 18 novembre 1554-5 janvier 1555.
Anvers, 1er mars 1555.
Gravelines, 16 mai 1555.
Bruxelles, 6 juillet 1555-4 juillet 1557.
Baudoncourt, 18 avril 1563.
Bruxelles, 2 mai 1563-6 février 1563.
Besançon, 10 avril 1564.
Baudoncourt, 20 mai 1564-8 juin 1564.
Hautepierre, 20 juin 1564.
Ornans, 30 juin-2 juillet 1564.
Orchamps-Vennes, 5 juillet-13 juillet 1564.
Salins, 26 juillet 1564.
Besançon, 7-28 août 1564.
Baudoncourt, 10 septembre-10 novembre 1564.
Chantonnay, 23-25 novembre 1564.
Gray, 30 novembre 1564.
Besançon, 12 décembre 1564-13 mars 1565.
Scey en Varais, 22-29 mars 1565.
Orchamps-Vennes, 6 avril 1565.
Mouthier-Hautepierr, 14 avril 1565.
Ornans, 15 avril 1565.
Besançon, 7-18 mai 1565.
Baudoncourt, 28 mai-8 juin 1565.
Luxeuil, 10 juin 1565.
Baudoncourt, 18 juin-20 juillet 1565.
Camp de Ham, 21 septembre 1557.
Lille, 9 septembre 1558-13 septembre 1558.
Cercamp, 15 octobre 1558-26 novembre 1558.
Arras, 2 décembre 1558.
Bruxelles, 14-17 décembre 1558.
Câteau-Cambrésis, 6 février-3 avril 1559.
Quesnay, 3 avril 1559.
Bruxelles, 24 juin 1559-10 mars 1563.
Besançon, 15 octobre-30 novembre 1565.
Milan, 13-14 janvier 1566.
Monte-Rose, 27 janvier 1566.
Rome, 1er février 1566-4 avril 1571.
Naples, 22 avril 1571-21 juin 1575.
Gaëte, 10 août 1575.
Rome, 23 mars 1576-26 décembre 1577-16 mai 1579.
Gênes, 18-27 mai 1579.
Livourne, 28 mai 1579.
Buchary en Provence, 2 juillet 1579.
Leri la, 16 juillet 1579.
Madrid (Escurial), 7 août 1579-19 septembre 1586.

V

LES ŒUVRES D'ART

DE L'ANCIENNE ABBAYE DE FONTAINES-LES-BLANCHES [1].

L'an dernier, à la réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements, nous avons présenté un mémoire sur les œuvres d'art de l'ancienne abbaye de Fontaines-les-Blanches, mémoire que le Comité a bien voulu accueillir ; c'est une page à ajouter à cette modeste étude que nous apportons aujourd'hui [1].

Un retable d'autel. — On vient de retrouver, tout récemment, chez un artisan de Montreuil, petite commune du canton d'Amboise, située à quelques kilomètres de l'ancienne abbaye de Fontaines-les-Blanches, un bien intéressant spécimen de peinture religieuse, que nous supposons du commencement du XVIe siècle : ce sont deux panneaux à peu près complets, quant à leur largeur, et deux fragments d'autres panneaux d'un retable d'autel ayant appartenu autrefois à l'église de ce couvent. M. Charles Gabeau, mon frère, s'est empressé de les faire acheter, et nous lui devons de pouvoir vous en entretenir aujourd'hui.

Avant d'entreprendre leur description, nous allons raconter, d'après la déclaration des vendeurs, conforme, du reste, à toutes les probabilités, quand et comment cette œuvre d'art est entrée dans leur famille et quelles vicissitudes ont subies ces panneaux, je dirai « pendant leur bannissement », pour me servir d'un mot heureux employé l'an dernier par M. le secrétaire du Comité, en parlant des statues d'Autrèche, provenant également de Fontaines-les-Blanches et compagnes d'infortune de ce retable : si les unes — toujours d'après M. le secrétaire rapporteur — « grelottaient sous la neige et s'effritaient au soleil d'avril », dans le jardin du presbytère, ceux-ci, non moins à plaindre, disparaissaient asphyxiés sous une épaisse couche de farine et de poussière, souillés par l

[1] *Compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départemen* 23e session (1899), p. 350-361.

mites, au fond d'un noir réduit, derrière une forge de campagne.

Lors de la destruction de l'église de Fontaines, ces panneaux, plus ou moins mutilés ou brisés, furent vendus avec d'autres débris achetés par les grands-parents du vendeur actuel ; heureusement, leur bois en bon cœur de chêne pouvait être utilisé dans le ménage d'une façon plus profitable qu'à alimenter leur modeste foyer; cela les sauva d'une destruction complète. Furent-ils employés, à leur sortie de Fontaines, à la confection de l'instrument dans lequel on vient de les retrouver enchâssés, les peintures tournées vers l'intérieur — un vieux moulin à sasser [1], hors d'usage, dont ils formaient l'un des côtés et une partie du dossier, — nous l'ignorons ; toujours est-il que le sas ayant cessé de servir, le meuble lui-même fut utilisé à déposer les outils de la forge. C'est à cette dernière destination qu'ils ont été arrachés, et, pour emprunter encore à M. Jouin, qui voudra bien, nous l'espérons, nous le pardonner, une de ces jolies expressions dont il est si coutumier — n'est-ce pas le plus noble privilège de la richesse de pouvoir tenir sa bourse toujours ouverte en faveur des pauvres? — Ces panneaux, disons-nous, sont revenus au lieu « où ils ont connu la vénération » ; les voilà admis « dans une maison de retraite », dans laquelle, après avoir été débarrassés de toutes leurs souillures, ils seront mis à l'abri de nouvelles adversités.

Ces panneaux, tels qu'ils existent aujourd'hui, se composent de deux pièces qui peuvent être entières, quant à la largeur, et de deux fragments, dont l'un a été fortement échancré pour laisser passer l'arbre du sas; tous les quatre ont été rognés par le haut et par le bas, afin de les ramener à la hauteur nécessaire pour le dossier du meuble, et portent de nombreuses égratignures, de larges écailles, surtout dans le bas, dues à diverses causes et notamment aux heurts de la pelle avec laquelle on ramassait la farine et des outils du forgeron.

[1] Nous appelons ainsi, dans nos campagnes, un meuble en forme de buffet à deux portes, dans lequel passe un cylindre en bois recouvert d'un tissu de crin, dont se servent les paysans pour bluter leur farine; ce cylindre est activé par une elle qui s'adapte à l'arbre de couche traversant les deux petits côtés du le et imprime au sas un mouvement de rotation; la farine passe au travers mis de crin et tombe dans le bas du buffet, tandis que le son sort par extrémité.

L'un des grands panneaux représente la *Flagellation*. (Hauteur 0m,73, largeur 0m,52.)

Au centre, le Christ, nimbé de traits d'or, est debout et vu de trois quarts; la figure a presque totalement disparu, les cheveux sont longs, le bras gauche est ramené en arrière, le droit est tenu par des soldats; le milieu du corps du Sauveur est voilé par une bande de gaze nouée sur le devant et qui laisse transparaître les chairs; trois hommes le frappent : celui de droite avec des verges ; il a la barbe et les cheveux blonds, est coiffé d'une toque verte, soutachée d'ornements rouges et noirs; sa chemise est blanche, très ouverte sur la poitrine, les manches sont retroussées jusqu'au coude, le pantalon est vert et les bas jaunes. A gauche, un second personnage à cheveux noirs, casaque rouge à col bleu échancré en arrière, manches relevées ; le bras gauche est passé derrière le dos du Christ, et le droit, rejeté en arrière, tient également une poignée de verges et se dispose à frapper. Le troisième personnage, dissimulé en partie par le Christ, fait le même geste; il a l'expression de la figure sardonique, la barbe et les cheveux châtains ; sa tunique est verte, et il tient, de ses deux mains levées au-dessus de sa tête, une tige de fer qui va retomber sur le fils de Marie.

Sur la droite, assistent à la scène des personnages richement vêtus : l'un, vu de profil, a une longue barbe blanche ; la calotte de sa coiffure, qui retombe jusque sur la nuque, est rouge avec large turban jaune et bleu; sa robe pourpre est frangée d'or et recouverte d'un ample manteau de drap d'or brodé de noir et à revers de fourrure; les deux mains sont rapprochées à la hauteur des hanches, et il paraît s'entretenir avec un autre personnage dont les cheveux blonds encadrent le visage à la façon de Louis XII; ce dernier personnage est coiffé d'une toque noire inclinée sur l'oreille droite; il porte un collier d'or, passant sur le col d'une robe noire, recouverte d'une tunique bleue, bordée d'une broderie d'or; sa taille est entourée d'une ceinture noire à boucle d'or, soutenant une sacoche sur laquelle s'appuie sa main gauche, tandis qu'il relève la droite dans l'attitude de la conversation.

Devant ces deux personnages, au premier plan et complètement mutilés, on en devine d'autres, dont il reste deux bras, l'un av vêtement bleu, l'autre avec vêtement jaune, qui pourraient ê ceux des soldats occupés à se partager la robe du Christ, figur

par des traces d'un vêtement rouge. A gauche, au second plan, un groupe de quatre personnes qui causent, en assistant à la flagellation. La scène se passe sous un portique ouvert, de style Renaissance, avec colonne centrale à laquelle est attaché le Sauveur; le carrelage du portique est losangé. A droite, sur un balcon, le Christ, entouré de soldats, est montré à la foule devant un palais dont on aperçoit l'angle. Vue de ciel à travers le portique.

Second panneau (fragment). *Portement de croix*. (Hauteur 0m,73, largeur 0m,08.)

Fond de paysage avec colline; paraît être le centre de la scène : Jésus conduit au Calvaire. Il reste trois fragments de personnages : l'un debout, pose et geste de commandement (portion de bras et moitié de corps); l'autre est incliné et appuyé sur la jambe droite, bottes noires, pantalon blanchâtre, haut-de-chausses rouge, paraît relever le Christ tombé, dont il reste une partie de vêtement rouge et vert; un personnage absent tient une lance qui apparaît, et, à la partie supérieure, on voit un étendard blanc, à la croix rouge, avec la partie supérieure de la hampe, dont le porteur a disparu.

Le troisième panneau représente le *Crucifiement*. (Hauteur 0m,73, largeur 0m,51.)

Sur le ciel bleu, sillonné de nuages blancs, on aperçoit à droite la ville de Jérusalem, et se détache le Christ en croix, de face, entouré des deux larrons vus de trois quarts, le Christ est presque totalement effacé. Au pied de la croix du Sauveur, la Madeleine, affaissée dans sa douleur, essuie ses pleurs de la main droite et de la gauche tient la croix embrassée; sa chevelure blonde retombe sur ses épaules découvertes, sa robe est en drap d'or brodé, les manches en sont courtes et terminées au coude par une mousseline blanche, l'avant-bras est recouvert d'une fausse manche en velours noir, et le corsage est bordé d'un liséré de même couleur : un large manteau rose, rattaché aux épaules, retombe et se répand en gracieuses draperies jusque sur le sol. A droite du Christ se tiennent quatre personnages : le centurion, coiffé d'un chapeau bleu à bords très retroussés, se terminant en pointe élevée sur le devant de la figure, grande barbe; il porte une tunique bleue à
ol retombant sur les épaules et garnie de galons d'or, cein-
'or soutenant une aumônière, pantalon jaune verdâtre,
ères couleur e cuir; il perce de sa lance le côté droit de

Jésus. Derrière lui, paraît à mi-corps le second personnage vu de profil, visage imberbe, coiffé d'un bonnet pointu bleu à turban de même couleur, mélangé de jaune, veste rose à col rabattu, manteau bleu. Devant lui, un peu plus bas, le troisième personnage, sans barbe, coiffé d'un casque à oreilles en colimaçon ; il est vêtu d'une tunique jaune, pantalon bleu, jambes nues, souliers en pointe. A ses côtés, le quatrième personnage à visage barbu, chapeau à la Louis XI ; sa tunique est rose avec grand col vert, écharpe bleue flottante.

Sur la gauche à l'arrière-plan, sont deux Juifs dans une attitude recueillie : l'un, coiffé d'un turban, montre le Christ de la main droite; l'autre, la tête couverte d'un chapeau bleu, porte une tunique verdâtre à col de même couleur; ils s'entretiennent ensemble. A gauche du mauvais larron, un personnage à barbe blonde; il est coiffé d'une toque noire et richement vêtu d'une longue robe rouge à large col brodé d'or, ceinture noire, culotte verte; il est monté sur un cheval blanc, vu de croupe, caparaçonné noir et or, selle noire avec ornements d'or. A sa gauche et paraissant prendre ses ordres, un jeune soldat à visage imberbe, cheveux blonds retombant en papillotes, calotte rouge rattachée sur le sommet de la tête par une mentonnière blanche, justaucorps bleu, pantalon jaune, souliers noirs, porte sur l'épaule une longue lance et, suspendue à son côté, une épée à fourreau noir; il tient, attachée à son poignet gauche, une laisse retenant par un collier noir un lévrier blanc.

Au premier plan, sur la droite, une scène heureusement composée : elle comprend la Vierge en pâmoison, coiffée d'un béguin blanc retombant sur la poitrine ; elle a une main ramenée sur le ventre; sa robe est bleue; devant elle une sainte femme, tête nue, les cheveux roulés et retenus sur la nuque et sur les oreilles par des bandelettes mélangées de perles et d'orfèvreries ; le vêtement est bleu foncé, le bras, couvert d'une manche rose, est tendu, la main ouverte, vers une autre sainte femme avec laquelle elle paraît s'entretenir. Derrière la Vierge, et lui soutenant la tête, est saint Jean ; ses cheveux blonds dénoués lui retombent sur le cou, sa robe bleue, ouverte sur la poitrine, est recouvert d'un manteau rouge qui se drape sur les épaules et retombe jusqu'à terre; il a la main gauche posée sur le front de la Vierge

dont la tête est appuyée sur sa poitrine; il paraît agenouillé, ainsi que la première sainte femme. A côté, un peu en arrière, la seconde sainte femme, légèrement inclinée vers Marie, les cheveux retenus sous une riche coiffure bleue, ornée de passementeries et d'ornements d'or; sa robe bleue est ouverte en pointe sur la poitrine, voilée par une chemisette de linge; elle a la main gauche élevée au-dessus de la tête de Jean placé devant elle, sa droite soutient les plis relevés de son manteau blanc.

Quatrième panneau (fragment). *Descente de croix.* (Hauteur 0m,73, largeur 0m,20.)

Dans le fond, le Calvaire, au sommet duquel se dressent trois croix, se détache sur l'horizon. A droite et à gauche, les deux larrons, bras et pieds cloués : celui de droite presque complètement effacé; au centre le Christ, la tête nimbée de rayons d'or, les mains détachées, et retenu à la croix par une bande de linge; il est reçu dans les bras de Nicodème, lequel est coiffé d'une calotte noire entourée d'un turban violet; sa robe est également violette, et sa tunique est blanchâtre; elle lui tombe aux genoux; il est placé sur une échelle au pied de laquelle se tient, disposé à recevoir le corps, Joseph d'Arimathie; il est coiffé d'un bonnet vert et rouge foncé, sa tunique est verdâtre, ses bas sont rouges.

Au pied de l'échelle, à droite, un personnage, les yeux levés, probablement saint Jean, vêtement vert et rouge, bas rouges. A gauche, au pied de la croix, un autre personnage, coiffé de bleu, tunique longue, de couleur verdâtre, serrée à la taille, arrache les clous des pieds du Christ.

Autour de la scène étaient quelques personnages dont il reste un fragment de soldat, avec la lance, et un autre Juif, à robe rouge et coiffure bleue, qui paraît descendre du Calvaire.

Le premier plan est occupé par la *Déposition de croix,* sujet principal du panneau. Au centre, le corps du Christ, étendu sur un suaire, le bras le long du corps, la blessure du côté saignante; la tête relevée. Au côté gauche du Christ, et inclinée vers lui, la Vierge, coiffée de blanc et nimbée de rayons d'or; elle est vêtue d[illegible], pose la main gauche sur l'épaule du Sauveur et lui supp[illegible] la tête de la droite. La tête de la Vierge, d'une belle simp[illegible] se distingue par une expression de douleur contenue : c'est l[illegible] le mieux conservé du panneau.

Près de la tête de Jésus, une Madeleine, légèrement penchée sur le corps du supplicié, est coiffée d'un riche turban couvert d'orfévrerie rehaussée de perles; les mains presque totalement effacées gardent une attitude qui indiquait la présence du traditionnel vase à parfums. Derrière la Vierge, et debout, saint Jean ; sa robe est bleue avec un manteau rouge très ample qui sert de repoussoir à toute une partie de la scène ; le visage a disparu en partie : longs cheveux dénoués tombant sur les épaules, les bras levés semblent exprimer un mouvement de douleur. A l'arrière-plan, entre le Calvaire et la Déposition, on remarque une personne à parure brodée d'or et à pendeloques, trop mutilée pour qu'on puisse l'identifier.

Telle est la description fidèle du triptyque commandé par les Cisterciens de Fontaines-les-Blanches à l'un de ces artistes qui se plaisaient, en ces époques reculées, à mettre leur pinceau au service des châteaux et des monastères. Le temps nous a manqué pour étudier suffisamment ces peintures et pour opérer les recherches nécessaires en vue d'une attribution, ce que nous nous proposons de faire ultérieurement.

Malgré leur état de mutilation, ces panneaux ont, nous le répétons, un très réel intérêt artistique et de curiosité : en effet, les figures, grandes miniatures, traitées avec beaucoup de soin, sont très belles, particulièrement celle des femmes, et quelques-unes, parmi celles des autres personnages, ont une physionomie remarquable ; les vêtements, où les ors, la pourpre, le bleu et les broderies s'associent heureusement, sont d'une grande richesse, et, comme il arrive d'ordinaire dans les miniatures, le peintre a rapproché des scènes différentes sur chaque panneau.

A. Gabeau,

Membre de la Société archéologique de Touraine, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise.

VI

LE PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE FONTANGES

DU MUSÉE NATIONAL DE MADRID

Marie-Angélique de Scoraille de Roussille, créée duchesse de Fontanges, est née en 1661, en haute Auvergne, et est morte le 28 juin 1681, au monastère de Port-Royal, faubourg Saint-Jacques, à Paris.

La courte durée de sa vie semble indiquer qu'il doit exister d'elle peu de portraits authentiques : elle ne fut, en effet, présentée au roi qu'à la fin de mai 1679, accoucha en avril 1680 d'un fils né avant terme, et devint alors « méconnaissable ».

Toutefois, on sait que Pierre Mignard fit son portrait ; et c'est de ce seul portrait qu'il sera question dans ce mémoire.

L'*Inventaire des tableaux du Roy*, rédigé en 1709 et 1710[1], dit ceci, à l'article de Pierre Mignard :

« 14° Un tableau représentant le portrait de Madame de Fontanges, vestue d'un manteau bleu, assise et appuyée sur un carreau de velours cramoisi, tenant des roses et une anémone dans ses mains ; figure comme nature ; ayant de hauteur 3 pieds 3 pouces, sur 3 pieds 9 pouces de large ; de forme ovale, dans sa bordure dorée. » *Versailles. Garde-meuble.*

« En 1760, dans la 3e pièce de l'hôtel de la Surintendance, avec cette mention : un portrait soy disant Mlle Fontanges, que l'on dit estre peint par Le Febvre. » [J.] — En 1784, dans la 7e pièce du même hôtel, avec cette note (1785) : « Laver et vernir. » [D. R.]

C'est le tableau que d'Argenville[2] disait être au Garde-meuble de Versailles.

[1] [illegible]las Bailly. Publié par M. Fernand Engerand (*Paris*, 1899, in-8°).

[2] [illegible]*gé de la vie des plus fameux peintres*. *Paris*, 1745, 2 vol. in-4°. Il y [illegible] t. II, p. 281 : « On voit au garde-meuble de Versailles le portrait de M[illegible] Fontanges. »

Je néglige intentionnellement ici un autre prétendu portrait de la favorite, que cite le même inventaire, et qui est aujourd'hui au château de Compiègne.

Nous ne sommes donc toujours qu'en présence d'un « soy disant » portrait de la duchesse de Fontanges.

Pierre Mignard, né à Troyes en 1612, mourut à Paris en 1695. L'*Inventaire* des tableaux de sa succession a été publié dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, 1874-5. On y trouve un portrait de *Mme de Fontanges*, fait en 1678, mais qui n'était, très probablement, qu'une esquisse ou une répétition du tableau commandé.

C'est à Saint-Cloud, où *Monsieur* logea Mignard « après la campagne de 1677 », que ce tableau fut fait.

L'abbé de Monville nous apprend dans sa *Vie de Mignard*[1] que ce peintre, quelque occupé qu'il eût été aux travaux destinés aux maisons royales, « avait encore trouvé le temps de peindre un nombre considérable de personnes du premier ordre », et que « le Roi lui-même n'avait pas trouvé que le peintre eût rien diminué des charmes de cette belle personne ».

C'était donc un portrait *fait pour le Roi*, et qui a dû être placé dans quelque maison royale ou recueilli dans la succession de la duchesse de Fontanges.

Où est cet original ?

Où est l'esquisse ou copie de la succession de Mignard, que j'ai vainement demandée aux descendants et alliés des Feuquières ?

En l'état, le portrait de la duchesse de Fontanges, peint en 1678, par Pierre Mignard, n'existe ni au Louvre, ni à Versailles, ni au Musée Condé, et n'a point figuré dans plusieurs expositions de ces dernières années.

C'est hors de France, au Musée national de Madrid, qu'il faut aller admirer ce tableau.

Il y est inscrit, au nom de Pierre Mignard, sous cette désignation :

« Portrait de la célèbre Mlle de Fontanges, favorite de Louis XIV.

[1] *Amsterdam*, 1731, in-12, p. 106. Cette *Vie* fut écrite à l'inspiration de Catherine, « fille chérie » de Mignard. Il y est dit encore p. 169 : « Il fait peindre cette première fleur de jeunesse. »

— Assise en un jardin, vêtue de jaune, avec l'éventail à la main Demi-figure, grandeur naturelle. — Collection de Philippe V. Palais (auparavant) de Madrid. — Sauvé de l'incendie de 1734. Hauteur, 1 m. 05 ; largeur, 0 m. 90. Sur toile.[1] »

On sait que Philippe de France, petit-fils de Louis XIV, d'abord duc d'Anjou, né en 1683, mort en 1746, fut, le 16 novembre 1700, déclaré à Versailles roi d'Espagne, comme héritier de Charles Ier, décédé.

Ainsi s'explique le passage en Espagne du portrait de la favorite qui, à moins de preuve contraire, difficile à fournir, me paraît être par son origine d'une authenticité absolue.

M. le comte L. Clément de Ris, qui visita l'Espagne en 1859, ne l'avait pas distingué ; et il s'était borné à dire : « Il eût été curieux et utile de savoir comment les œuvres de nos artistes sont arrivées à Madrid. Malheureusement, le livret garde un silence obstiné sur la filiation des tableaux[2]. »

En 1895, à ma sollicitation, M. V. Palmaroli, directeur du *Museo Nacional de Pintura y Escultura* de Madrid, voulut bien faire photographier ce portrait, et c'est à sa gracieuse obligeance que je dois de pouvoir le présenter à notre Comité.

En m'envoyant cette photographie, reproduite ci-contre, faite « expressément » pour moi, M. Palmaroli me disait :

1° Que la couleur des yeux est « d'un bleu très obscur », et la chevelure « d'une couleur châtain, ou blond très sombre » ;

2° Que le tableau « n'est pas signé », et qu'il n'en « connaît aucune reproduction » ;

3° Qu'il l'a fait décrocher pour le bien examiner (il était placé très haut), et placer plus bas dans un jour plus favorable, où on pourra mieux l'étudier et l'apprécier.

Tous les historiens sont unanimes à dire que la chevelure de la duchesse de Fontanges était de *couleur blonde, tirant sur le roux*, — le roux, si célèbre, des peintres vénitiens.

Un document contemporain inédit, en ma possession[3], va m'enseigner à cet égard d'une façon complète.

ci-après, planche XV, p. 120.

Musée royal de Madrid. Paris, Renouard, 1859, in-12, p. 130.

...té ou sont enseignées toutes les manières de peindre en mignature,

Dans un *Traité de mignature*, daté de 1687, non signé, mais qui est incontestablement l'œuvre d'un artiste distingué, je lis ceci :

« *Remarques faites sur le pourtrait en mignature de madame la Duchesse de Fontange* (*Mr. Benard*)[1]. — Elle est extrêmement blonde, tirant sur le roux.

« Premièrement, tout le coloris de la chair est de cinabre et blanc.

« Les demi teintes qui paroissent bleuâtres sont de lacque fine et blanc, retouchées seulement en quelques petits endroits de tant soit peu d'outremer.

« Les jouës sont fort vermeilles, scavoir de vermillon pur et a costé du dit vermillon approchant les ombres, et dessous d'ocre brune et blanc, ou stil de grun.

« Les ombres sont esbauchées de lacque fine et retouchées de stil de grun.

« Il y a quelques endroits dans le visage qui sont extrêmement bruns, tirants sur lacq et outremer.

« Les yeux sont forts brillants, dont la prunelle est ronde. Ils sont bruns, avec des reflets jaunes verdâtres.

« Tout l'ombre a costé du nés est esbauché de cinabre, carmin et blanc, et achevé avec le meslange verd, mais il faut en mettre bien peu.

« La bouche est esbauchée de vermillon et blanc, et achevée le dessus de carmin et le dessous de cinabre pur, et ayant des coups forts clairs.

« Les cheveux sont de noir, blanc et azur, et tant soit peu de vermillon pour l'esbauche, ombrés de stil de grun et lacque, et tant soit peu de bistre ou terre d'ombre, rehaussés de couleur de chair.

avec plusieurs exemples des plus excellents peintres de ce siècle. Avec des maximes particulières pour laditte mignuture. Ensuitte un Traicté fort curieux des proportions, des couleurs, pour tous les tempéraments des hommes. In-16, IV-254 pages, avec frontispice, portraits et dessins. Reliure en veau, du temps, tr. rou.

Ce manuscrit, écrit en 1680, fut *corrigé et augmenté* en 1684 et terminé en 1687.

Il commence ainsi : « Premièrement, il faut dessiner le plus correctement qu'on pourra sur du papier, ce que l'on a dessein de peindre, et ensuitte frotter son dessin par derrière avec de la laque commune ou du charbon. »

Un nom effacé sur le titre donne cette lecture : *Charles leg.....*

[1] Samuel Bernard, 1615-1687.

Planche XV. Page 1

PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE FONTANGES

PAR PIERRE MIGNARD

(Musée national de Madrid.)

« Le fond est d'ocre de rhu bruslée, avec un rideau rehaussé de vermillon et glacé de cette ocre de rhu bruslée.

« L'autre partie du fond, n'estant pas du rideau, est de noir, tant soit peu de stil de grun et blanc, et beaucoup de lacque.

« Elle a une drapperie de violet foncé en forme de robe de chambre semée de fleurons d'or, laditte drapperie estant doublée d'un beau bleu, avec des agraffes de rubis et d'or.

« Elle a aussi une chemise avec de grandes dentelles. »

C'est la description la plus minutieuse d'un portrait authentique de la favorite qui ait été faite jusqu'ici ; mais qu'est devenu ce même portrait ?

N'ayant à parler que du portrait de la duchesse de Fontanges, fait par Mignard, je n'ai pas cru nécessaire de retracer les diverses circonstances de sa vie, d'ailleurs fort connue. Voici, cependant, cinq documents [1] tirés des Archives nationales, qui ne peuvent être passés sous silence :

I. *Brevet du don de la somme de* 80 *m. liv. de pension, en faveur de Mad^e la duchesse de Fontanges.*

Aujourd'hui deux^e Juillet 1680, le Roy estant à Fontainebleau, voulant donner à la d^e Duchesse de Fontanges des marques de son estime et de la considération particulière que Sa Majesté a pour elle, et en mesme temps les moyens de soutenir la dépense qu'elle est obligée de faire suivant son rang et sa qualité, Sa Majesté luy a accordé et fait don de la somme de quatre vingts mil livres de pension annuelle, pour en estre payée sa vie durant, en quatre payemens égaux, pendant chaque année, sur ses simples quictances, par les Gardes du Tresor Royal, presens et à venir, chacun en l'année de son exercice, sans aucune difficulté, en vertu des estats et ordonnances qui seront expédiés à cet effet, m'ayant Sa Majesté commandé de luy en expédier le présent brevet qu'elle a signé de sa main et fait contresigner par moy, Conseiller Secrétaire d'Estat de ses commandemens et finances. Signé LOUIS et plus bas COLBERT.

Arch. nat. : *Secrétariat*, 1680-1682. O^ix 24, 25, 26.

II. *Lettre du Roy au Lieutenant civil pour faire remettre au Garde des meubles de la couronne ceux de Madame Fontange.*

Monsieur Le Camus, ayant donné mes ordres au s^r Dumetz, Intendant et Controlleur général des meubles de la Couronne, sur ce que je désire estre faict des meubles qui se trouveront eż lieux qu'occupoit cy devant feue ma cousine la duchesse de Fontange, je vous escris cette lettre pour vous dire que mon intention est que vous ayez à faire lever le scellé qui a esté apposé esd. lieux, tant à St Germain en Laye qu'à l'Abbaye du port Royal et à faire remettre lesd. meubles es mains du s^r Le Cosquino, garde général des meubles de la Couronne, et la présente n'estant à autre fin, je prie Dieu qu'il vous ayt, Monsr Le Camus, en sa saincte garde.

Escrit à Versailles, le 7e Juillet 1681.

III. *Lettre du Roy au s^r Dumetz, pour lui dire de se rendre près de Sa Majesté afin de recevoir ses ordres sur ce qu'il faut faire des meubles.*

Monsr du Metz, ayant ordonné au s^r Le Camus, Lieutenant civil, de faire remettre au s^r Le Cosquino, garde des meubles de la Couronne, ceux qui se trouveront es lieux qu'occupoit feue ma cousine la duchesse de Fontange, je vous escris cette lettre pour vous dire que mon intention est que vous vous rendiez icy, afin que je vous donne mes ordres sur ce que je veux être faict desd. meubles. Sur ce, je prie Dieu qu'il vous ayt, Monsr du Metz, en sa saincte garde.

Escrit à Versailles, le 7e Juillet 1681.

IV. *Ordre du Roy au s^r Le Cosquino, Garde général des meubles de la Couronne, de se charger des meubles qui se trouveront dans les appartemens qu'occupe Madame Fontange, tant à St Germain en Laye, qu'à l'Abbaye du Port Royal.*

De par le Roy.

Il est ordonné au sieur Le Cosquino, garde général des meubles de la Couronne, de se transporter au Château et dans la ville de

St Germain en Laye, et à l'Abbaye du Port Royal, au lieu qu'occupoit cy devant la feue dame duchesse de Fontange, pour retirer les meubles qui si trouveront, et qui luy seront remis par ordre du s^r Le Camus, Lieutenant civil, et d'en disposer suivant les ordres qui luy seront donnez par le s^r Dumetz, Intendant et Controlleur général des meubles de la Couronne.

Faict à Versailles, le septième Juillet 1681. Signé Louis et plus bas Colbert.

V. *Pouvoir à M. de Noailles de passer contract, au nom du Roy, avec l'Abbesse du Port Royal, de la fondation d'un service pour feue Madame de Fontange.*

Louis, etc. A notre très cher et bien amé cousin le duc de Noailles, pair de France, capitaine de Compagnie écossaise des gardes de notre corps, Salut. Après le deceds de notre tres cher et bien amée cousine Louise Radegonde de Roussille Descouraille (*sic*), duchesse de Fontanges, Nous aurions pris résolution de fonder à perpétuité dans le Monastère du Port Royal lez Paris, un service annuel pour le repos de son âme, et aurions à cet effet destiné la somme de 6000 l. pour lad. fondation. Et voulant qu'elle soit incessamment faite, a ces causes, nous vous avons commis, ordonné et député, commettons, ordonnons et députons, par ces présentes, signées de notre main, pour passer en notre nom le contract de lad. fondation avec les Abbesse, Supérieure et Religieuses dudit couvent du Port Royal, en stipulant pour Nous lad. somme de six mil livres, pour la fondation dud. service annuel et perpétuel, et généralement faire et signer pour raison de ce, tous actes nécessaires, ainsy que si Nous estions présent en personne. Car tel est notre plaisir.

Donné à Versailles, ce quinziesme jour du mois de Juin, l'an de grâce mil six cens quatre vingt deux, et de Notre Régne le quarantiesme.

Des pièces qui précèdent, il résulte que tout le mobilier, les s d'art, les papiers qui furent trouvés aux deux domiciles de chesse de Fontanges lors de sa mort revinrent en totalité au is XIV. Les portraits de la favorite furent donc ou détruits, ou

conservés au garde-meuble, ou donnés, ce qui explique la présence de l'un d'eux, celui de Mignard, dans la collection de Philippe V, à Madrid.

Quant à Mignard, le Roi « défendit qu'on mît le scellé » au domicile de l'artiste, à Paris, quoique ce fût l'usage, et « approuva la destination que le défunt avait faite d'une partie de ses tableaux, qui, à la rigueur, appartenaient à Sa Majesté [1] ». Le portrait de la duchesse de Fontanges, trouvé dans sa succession, échut très probablement à la comtesse de Feuquières.

Que n'avait-on pas dit de l'infortunée favorite « blessée au service du roi »! « Belle des pieds jusqu'à la tête, mais pas plus d'esprit qu'un petit chat. » (*Duchesse d'Orléans.*) — « Belle comme un ange, sotte comme un panier. » (*Abbé de Choisy.*) — « Belle bête. » (*Montespan.*)

En apprenant que la jeune duchesse venait d'expirer, Mme de Sévigné s'était écriée : « La belle Fontanges est morte. *Sit transit gloria mundi !* »

L'époque était aux chansons. On chansonna Mme de Fontanges, comme on avait chansonné les autres dames de la Cour :

Oranges de la Chine, oranges,
Des rubans, des fontanges...[2].

A sa mort, sous le titre : *Épitaphe de Madame de Fontange*, on répandit dans le public la pièce ci-après :

Beautés qui ne songés qu'à donner de l'amour,
Un soin plus important en ce lieu vous appelle.
Aprochés et voyés dans ce miroir fidelle
Le véritable état où vous serés un jour.

Jalouses autrefois du bonheur de ma vie,
Ayés pitié du sort dont vous eûtes envie.
Si l'amour m'éleva dans un illustre rang,
Je fus de cet amour aussitôt la victime;
Et si l'ambition m'engagea dans le crime,
Il m'en a coûté tout mon sang.

[1] *Vie de Mignard*, par de Monville, p. 149.
[2] *La Foire St Germain*, de Gherardi.

A la Cour tout d'un coup on me vit sans égale ;
Maîtresse de mon Roi, je défis ma rivale ;
Jamais un temps si court ne vit un sort si beau,
Jamais fortune aussi ne fut sitôt détruite.

Ah! que la distance est petite,
Du faîte des grandeurs aux horreurs du tombeau!

De qui sont ces vers? Parmi des papiers provenant de l'ancien *Mercure*, j'en ai trouvé une copie, au bas de laquelle une autre main avait écrit : « On a dit que cette épitaphe était de M. Racine père. Il faut consulter M. Racine fils, de l'Acad(*émie*). »

M. Paul Mesnard, dans l'édition qu'il a donnée des *Œuvres de J. Racine*, dit ceci (IV, 164) :

« Racine a excellé dans l'épigramme... On croit qu'il en avait composé un assez grand nombre. »

Et il ajoute :

« L'authenticité des épigrammes de Racine est souvent difficile à établir. L'auteur ne les a jamais avouées publiquement. »

Il ne fait aucune allusion à l'*Épitaphe de Madame de Fontange*, qu'il n'a point reproduite.

Dans un *Recueil sur diverses matières*, daté de 1698[1], j'ai rencontré ce quatrain :

Sur la mort de Madame la Duchesse de Fontange.

Amynte va mourir, le changement étrange!
L'état où l'on la voit est un puissant sermon.
Ses crimes en vivant la faisoient un démon,
Mais heureuse en mourant ses vertus la font ange.

Enfin, j'ai relevé dans un superbe Recueil de poésies françaises et latines des XVIIe et XVIIIe siècles, écrit vers 1715[2], l'*Épitaphe de Madame de Fontange*, comprenant la totalité des vers que je viens de reproduire, mais qui offrent ces variantes assez notables :

6e vers... d'*un* sort... 8. *De cet amour bientôt je me vis* la victime. 11. *Autrefois* à la Cour... 14... *plus tôt* détruite. 16. Du *comble* des grandeurs *aux horreurs* du tombeau.

[1] ...othèque d'Arras : Manuscrits. *Fonds Victor Advielle*, n° 903. In-4°,

[2] ... *Fonds*, n° 58.

Les quatre vers terminant la pièce sont ainsi libellés :

Aminte ne vit plus, quel changement étrange !
L'état où on la voit est un touchant sermon.
Ses plaisirs en vivant en ont fait un démon ;
Ses vertus en mourant de démon la font ange

Victor ADVIELLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

VII

ICONOGRAPHIE DE FRANÇOIS QUESNAY

En même temps que nous écrivions la vie de François Quesnay né en 1694 à Méré (aujourd'hui dans l'arrondissement de Rambouillet), nous nous sommes préoccupé de l'iconographie du célèbre économiste.

Le premier portrait que nous connaissions de François Quesnay est la gravure de Jean-Georges Wille, artiste allemand né en 1717, mort en 1808. Ce portrait est de 1747; Quesnay était alors âgé de quarante-neuf ans, car Wille procédait d'après une peinture de J. Chevallier sur lequel nous ne possédons aucun renseignement.

Le portrait de François Quesnay, reproduit dans les œuvres qu'il a publiées, est accompagné des indications suivantes : Chevallier pinxit 1745. J. G. Will sculpsit 1747, jussu et impensis celsiss. D. ducis Villeroy, Franciscus Quesnay in utrâque magister academiâ medecinae, reg. chirurg. Paris. secretarius et scolae profess. regis e reg. scientia. et liberal. art. Academ. Lugdun., et medicus celsis. et potentiss. ducis de Villeroy.

Quesnay fut chirurgien du duc de Villeroy de 1734 à 1744; en 1744, il obtint le titre de docteur en médecine et resta chez le duc de Villeroy jusqu'en 1749.

Quesnay est représenté assis dans un cabinet de travail, vêtu d'un long manteau et méditant. Ce portrait est reproduit en tête de l'ouvrage de Quesnay sur les Fièvres continues paru en 1753

Dans cette édition des fièvres continues, le portrait est accompagné d'indications un peu différentes :

F. Quesnay regi a consiliis medicis,
off. R. Caumont consiliar. regi. medicus etc.

J. CHEVALLIER *pinxit.* J. G. WILL *sculpsit.*

Le docteur Caumont était un vieil ami de Quesnay.

Le deuxième portrait gravé que nous possédons de Quesnay est de Jean-Charles François, d'après Fredou[1] ; ce portrait a été gravé en 1767 ; Quesnay avait alors soixante et onze ans ; les traits du visage sont moins agréables et moins réguliers dans ce dernier portrait, qui est considéré comme une des œuvres maîtresses de François et a été traité par le graveur dans chacune de ses parties par des procédés différents; c'est ainsi que l'habit est au burin, une autre partie du portrait à la plume, une autre au crayon, etc.

Il existe d'autres portraits de François Quesnay ; le 22 novembre 1764, la compagnie des chirurgiens de Paris demanda à Quesnay son portrait pour le placer, dans la salle du conseil du collège de chirurgie, avec ceux des Pitard, des Paie Paré, des Maréchal, des grands chirurgiens qui avaient rendu d'éclatants services à la cause de la corporation.

C'est, sans doute, la peinture qui est placée dans une des salles actuelles de la Faculté de médecine, portrait qui a été découvert dernièrement dans les dépendances de la Faculté.

Le portrait de Quesnay eut encore les honneurs du Salon de 1771 et du Salon de 1781.

En 1771, le portrait de Quesnay peint par Louis-Claude Vassé figure au Salon avec cette note explicative :

Buste de Quesnay, médecin du roi , marbre.

L'auteur du buste, Vassé, mourut l'année suivante ; au Salon de 1771 il donnait également le buste de l'avocat Gerbier.

Le buste de Quesnay excite les railleries de Bachaumont, qui, le 23 septembre 1771, écrit : Je passe sur les autres ouvrages de Vassé, mais je ne puis omettre son buste de Quesnay, médecin du
Les philosophes se sont empressés de considérer avec attention
rure d'un docteur moins renommé par ses connaissances et

s n'avons recueilli aucune indication sur Fredou.

ses cures dans sa profession que par le nouveau système qu'il a introduit dans l'agriculture... A travers les rides dont cette tête est parsemée on y démêle la morgue pédantesque d'un agronome enflé de ses prétendues découvertes... Et le reste sur le même ton.

Houdon, sept ans après la mort de l'économiste, représente ses traits au Salon de 1781.

Le livret porte la notice explicative qui suit :

M. Quesnay, médecin, buste plâtre teinté.

M. Gerbier, avocat, buste plâtre teinté.

Il semble que Houdon ait voulu reproduire l'œuvre de Vassé et comprendre Quesnay dans la collection des hommes célèbres de son temps dont il tenait à reproduire les traits.

Au même Salon de 1781, Houdon expose Voltaire, statue marbre, destinée à orner la nouvelle salle de Comédie de la rue de Condé (Odéon).

En 1896, à Méré, un monument a été élevé à Quesnay, et son buste a été confié à M. Leroux.

Sur la face principale du monument, au-dessus des attributs, est placée une inscription ainsi conçue :

FRANÇOIS QUESNAY
NÉ A MERÉ
1694—1774

Les attributs qui figurent au-dessous sont en bronze; ils représentent : dans le bas un soc de charrue, plus haut une table anatomique, avec sujet, les armes de Quesnay, trois pensées, une écritoire et deux plumes ; le Tableau économique sous forme d'un livre ouvert appliqué sur une palme partant de la base du monument et allant jusqu'à l'inscription.

Le monument est supporté par un piédestal Louis XV en pierre de Vernon, avec moulures de 2m,20 de hauteur. Une jolie grille en fer plein ouvragée protège le monument.

Le buste de Quesnay qui surmonte la stèle est de 0m,80.

Le modèle en plâtre a été exposé au Champ de Mars en 1896.

Rambouillet, le 24 mars 1900.

P. LORIN,

Secrétaire de la Société archéologique de Rambou
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-
des départements.

VIII

TAPISSERIES TOULOUSAINES

A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

(Étude d'après les minutes notariales.)

Grâce à l'intelligente initiative de la chambre des notaires de Toulouse et à la libéralité du Conseil général de la Haute-Garonne, l'important dépôt des archives notariales de Toulouse est maintenant accessible aux chercheurs. Aussi d'intéressantes découvertes n'ont-elles pas tardé à démontrer de quelle utilité étaient ces collections pour l'histoire de l'art. C'est une confirmation nouvelle des déclarations qui ont été faites en diverses circonstances, notamment à plusieurs congrès des sociétés des Beaux-Arts, au sujet de l'intérêt qu'offrent les minutes notariales et de la nécessité qu'il y aurait d'en assurer la concentration et la communication. On n'a pas oublié les discours prononcés au cours de plusieurs sessions par MM. de Rozière, Servois, Guiffrey, Havard[1].

En ce qui concerne Toulouse, les travaux d'investigation auxquels s'est livré dans le dépôt notarial M. l'abbé Douais, ancien professeur à l'Institut catholique de cette ville, aujourd'hui évêque de Beauvais, ont amené de véritables révélations. Pièces en main, il a mis fin aux légendes qui attribuaient à des étrangers l'honneur d'avoir, à l'époque de la Renaissance, élevé quelques-uns des plus beaux monuments de Toulouse, comme l'hôtel d'Assézat; il a trouvé les noms complètement inconnus d'artistes à qui on est redevable d'édifices et d'œuvres d'art disparus ou encore existants.

A la suite des opérations de classement entreprises dans les collections, depuis que la gestion en est confiée au service des archives départementales[2], d'autres découvertes ont été récemment faites. Pour ne pas dépasser les limites d'une simple commu-

[1] [illegible]*nal officiel*, 1884, Guiffrey, séance du 18 avril, p. 2130; Havard, 18[illegible]ance du 29 avril, p. 1475; de Rozière, 1890, séance du 29 mai 1890, p. [illegible]; Servois, 1898, séance du 24 avril, p. 2418.

[2] [illegible] 1899. Voir F. Pasquier, *Archives notariales de Toulouse*, gestion par le [illegible] des Archives départementales.

nication, nous nous contenterons de faire connaître quelques actes relatifs à la fabrication de la tapisserie.

Il résulte de ces textes que dès la fin du XVe siècle il y avait des tapissiers établis à Toulouse, qui travaillaient dans le genre sacré comme dans le genre profane. La Flandre et la ville de Bergame n'avaient donc pas le monopole de fournir leurs produits à la région toulousaine, comme sembleraient le croire les propriétaires qui, dans leurs collections, possèdent des tapisseries et leur attribuent une provenance étrangère; on suppose donc que cette industrie était inconnue dans le pays.

Pour avoir la preuve du contraire, il n'y a qu'à parcourir les baux à besogne ou contrats passés entre les maîtres ouvriers, d'une part, et, de l'autre, ceux qui leur font les commandes. Parmi ces actes, nous laissons de côté les documents ne donnant aucun détail; nous ne nous attachons qu'aux traités où se trouve la description des ouvrages. Nous nous sommes arrêtés à quatre spécimens qui nous ont paru suffisants pour indiquer sommairement quel était à Toulouse, pendant la Renaissance, le genre des tapisseries fabriquées, quelle en était la composition et quel en était le prix. On verra que, pour se livrer à la composition d'œuvres comme celles décrites dans nos baux à besogne, les artistes devaient être au courant des difficultés du métier, avoir à leur disposition des ouvriers habiles, en un mot, être à même de répondre aux exigences et aux goûts de la clientèle.

Parmi les acheteurs laïques, nous rencontrons un riche marchand de Toulouse, Jean Boysson, drapier. Ce n'est pas à Toulouse qu'il fait sa commande : il s'adresse à un fabricant de Revel pour avoir trois morceaux représentant des verdures; deux étaient sans doute destinés, à en juger par leurs dimensions, à couvrir la muraille d'un appartement : le troisième consistait en un simple tapis de table. Le traité fut signé le 15 juillet 1485 : il n'y aurait pas lieu de s'y attarder plus longtemps, si l'atelier de fabrication n'était pas dans une petite ville de Languedoc, perdue au fond des terres. N'est-on pas porté à conclure que, si un industriel trouvait, en un pareil endroit, le moyen de vivre avec le commerce des tapiss s à verdure, c'est que cette spécialité était à la mode, et que da s grandes villes, comme Toulouse, la fabrication de tous les s devait prospérer?

Quatre-vingts ans après, Pierre Ariste, maître tapissier de Toulouse, se chargeait de fournir deux pièces de tapisserie à messire Antoine de Saint-Pol, conseiller, maître des requêtes de l'hôtel du roi : il s'agissait de représenter, sur fond d'azur, les fleurs de lis royales « jaulnes ombrées d'orange ». Au milieu devait figurer l'ordre du roi, à chaque extrémité des devises, le tout rehaussé de soie : une bordure « de fruitage et de fulhage » était désignée pour servir d'encadrement.

Le marchand a beau déclarer que la tapisserie sera « de bonne estoffe et loyale », nous ne sommes pas en présence d'objets de luxe, la laine domine dans le tissu.

Il n'en est plus ainsi, dès que la commande est faite par les bailes et régents « de la dévote confrayrie de Madone sainte Anne, fondée à Toulouse en l'église parrochielle de Nostre-Dame-du-Taur ». Deux années de suite, en 1539 et en 1540, les administrateurs de la confrérie mandent à la sacristie de l'église Me Hector Péchaut, tapissier de la ville. Là, en présence d'un notaire, ils lui font part de leur désir : la première fois, ils réclament une tapisserie représentant la généalogie de la patronne ; la seconde fois, ils prescrivent la composition d'une nativité de la sainte : c'est la suite et la conclusion du sujet précédent. Eux-mêmes se chargent de fournir à l'artiste le modèle ou « portrait » de la scène à reproduire. Les matières à employer sont soigneusement énumérées : toute la tapisserie est en soie « de fines et visves, bonnes et suffisantes coleurs », à laquelle s'entremêle « l'estain fin ». Me Péchaut paraît être le fournisseur attitré des corporations ecclésiastiques, car on lui enjoint d'employer une étoffe semblable à celle dont il s'est servi pour la tapisserie fournie à la confrérie de Sainte-Anne existant à la cathédrale Saint-Étienne.

Sachant quelles obligations il acceptait, l'artiste promet de livrer les tapisseries dans un délai variant de six à huit mois, suivant l'importance de l'objet. Le notaire, en présence de témoins, ratifie l'acte.

Il est une question que nous laissons exprès de côté, c'est celle de l'évaluation du prix ; les éléments de comparaison nous n[illegible] pour arriver à une approximation satisfaisante.

[illegible]e, notre but est atteint ; nous espérons que, par cet e[illegible] nous avons laissé entrevoir les ressources, presque iné-

puisables, offertes à la curiosité par les archives notariales de Toulouse. Rien que pour les baux à besogne, on en compte près de 1,100 à l'état isolé, et nous ignorons combien en renferment dans leurs flancs poudreux les registres volumineux des minutes. De nombreuses et agréables surprises attendent les chercheurs qui, à Toulouse ou ailleurs, voudront, au moyen des textes notariaux, entreprendre l'histoire de l'art national dans ses multiples manifestations à partir du XVe et même du XIVe siècle.

FÉLIX PASQUIER,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulouse.

PIÈCES JUSTIFICATIVES[1]

N. B. — Les actes sont reproduits tels qu'ils se trouvent consignés sur la minute : ils ne contiennent que les éléments indispensables à la rédaction du document ; on n'y rencontre pas les formules du protocole qui allongent les expéditions authentiques. Les abréviations mentionnées existent sur les minutes.

I. EXTRAIT DU LIVRE PARTICULIER DE JEAN BOYSSON, MARCHAND DRAPIER A TOULOUSE.

Instrumentum dicti domini Johannis Boyssonis.

1485. — 15 JUILLET. — Die XV^a^ mensis julii, Robinetus Bodislardi, tapisserius, habitator loci de Ravello[2], diocesis Vaurensis, gratis, pro se et suis, promisit preffato domino Johanni Boyssonis, mercatori Tholose, facere tres pecias tapisserie verdure, quarum una erit viginti palmorum longitudinis, et decem et septem amplitudinis, alia vero pecia debesse (*sic*) [debet esse] quatuordecim palmorum longitudinis et duodecim amplitudinis ; et unum bancale[3] pro tabula, longitudinis viginti palmorum et sex palmorum amplitudinis.

Et hoc totum sub et pro pretio quinquaginta scutorum, computando pro quolibet scuto XXXVII solidos et VI denarios, etc.

II. FACTURE D'UNE PIÈCE DE TAPISSERIE DE LA CONFRAYRIE DE MADONNE SAINCTE ANNA, FONDÉE EN LA ÉGLISE DE NOSTRE-DAME-DU-TAUR DE THOULOUSE.

1539 ET LE Ve JANVIER, régnant, etc., en Thoulouse et dans l'église parro-

[1] M. Macary, archiviste adjoint de la section notariale, doit être cité p[illegible] la part prise à la recherche des textes.

[2] *Ravellum*, Revel, chef-lieu de canton de la Haute-Garonne (ancien di[illegible]se de Lavaur).

[3] *Bancale*, tapis pour couvrir un banc ou une table.

chielle de Nostre-Dame-du-Taur, en présence de moy, notaire, etc., personnellement constitué, Maistre Hector Péchaut, tapissier, de Toulouse habitant, lequel, de son bon gré, etc., a promis à faire à vénérables hommes Maistre Cristofle de Castris, licencié ez droitz, Jehan Cortis, bourgeois, Messire Domenge de Sancto Petro, Vidal Coustonis, notaire, et Jehan Galy Orthola, de Thoulouse habitans, bailles en la présente année de la dévote confrayrie de Madone Saincte Anne, fondée en la dite église de Nostre-Dame-du-Taur, de la présente cité de Thoulouse, ilec présens, etc., à sçavoir une pièce de tapissarie, en laquelle fera toute la genolosia (*sic*) de Madone Saincte Anne.

Laquelle tapissarie sera faicte selon le portraict que bailleront lesdictz bailles audict Péchaut; et le dict Péchaut sera tenu de faire la dicte pièce de tapissarie de bone estofe, soye fine, estain fin, de fines coleurs et de semblable estofe, comme la pièce de tapissarie, que ledict Péchaut a faicte de Madone Saincte Anne de l'église de Sainct-Estienne dudict Thoulouse.

Laquelle tapissarie ledict Péchaut sera tenu de faire et fornir tout ce que sera besoing, nécessaire pour la faire à ses propres costs et despens.

Et les dictz Messieurs de[1] bailles donnent au dict Péchaut pour demy-canne carrée, mesure de Thoulouse, la somme de six livres, etc.

Laquelle tapissarie ledict Péchaut a promis aux dictz Messieurs de bailles avoir faicte d'ici à la fin du mois de juing prochennement venent, etc.

Es présence de sires Pierre Aymes, merchant, et Charles Archibel, librayre, de Thoulouse habitans.

J. Folquerii, notaire.

III. TRADITION ET BAIL A FAIRE TAPISSERIE POUR LA CONFRAYRIE SAINCTE ANNE-DU-TAUR, A HECTOR PÉCHAUT, TAPISSIER.

1540. — 21 novembre. — Dans la sacristie de la dévote confrayrie et table de Saincte Anne, fondée en l'église du Taur de la présente cité de Toulouse, comparurent MM. Domenge de Sancto Petro, Dorde Alan, prêtre, Jean Tuffali, Arnaud Fageti, notaire, régens de la dite table de Saincte Anne et iceux assistens MM. Christoffle de Castris, licencié, surintendant, Jehan Cortis, bourgeois, Vidal Coustonis, notaire, Arnaud Bajet, bachelier en droit, Estienne Travaudi, marchand et bourgeois, Pierre Dupont, confrayres de la dite confrayrie. Lesquels, tous ensemble congrégés dans la dite sacristie, représentant la plus grande partie des autres Messieurs régens, surintendans et confrayres, et pour tous les autres absens, en suivant la d[illegible]tion, iceux duement tractans des affaires et négoces de ladite con-

1 [illegible] les actes du Midi, on ajoutait souvent la particule *de* entre le titre de [illegible] *Messire,* et la désignation d'une fonction : Messieurs *de* consuls.

frayrie, non contraints, etc., ont baillé à faire à Hector Péchaut, maistre tapissier de la présente cité de Thoulouse, une tapisserie, en laquelle sera peinte, insculpée et incorporée la nativité et figure de Madone Saincte Anne, de la largeur de deux canes, et longueur vingt et un pans[1], et autrement suivant le pourtraict par les dicts MM. bailles, régens, surintendans et confrayres de la dicte confrayrie et table baillé au dict Péchaut, tapissier.

Laquelle tapisserie sera faicte de fines et visves, bones et souffisantes coleurs, d'estain bon et marchant, et de cède (*sic*)[2] verte, perse et jaulne, où sera ce qui appartient et nécessaire, suivant les autres pactes de la tapisserie par le dict Péchaut faicte à la dicte confrayrie, comme est dit de ce apparaistre par instrument reçu par Me Jean Foulquier, notaire à Toulouse, et ce à ses propres costz et despens, et fornira le tout. Ce que sera faict, et ainsi qu'il a promis, entre cy à la feste de sainct Jehan Baptiste, prochain venent.

Lesquels MM. bailles, régens, surintendans et confrayres ont promis payer et satisfaire au dict Péchaut, pour demye cane carrée, mesure de Toulouse, la somme de cinq livres tournois.

CHAUSSADE, notaire.

IV. BAILH A BESOIGNE DE MM. ANTHOYNE DE SAINT-PAUL A PIERRE ARISTE, MAISTRE TAPISSIER.

1564. — 7 DÉCEMBRE. — Establi Pierre Ariste, Maistre tapissier de Thoulouse, lequel a prins charge de M. Anthoyne de Sainct-Paul, conseiller du Roy et maistre des requestes ordinaires de l'hostel du Roy, sçavoir est à faire et parfaire deux pièces de tapisserie à champ d'azeur et fleurs de liz dedans jaulnes, ombrées d'orange, avec le bort de hault de fruitages et fulhages, au milieu duquel y aura l'ordre du Roy et aux deux boutz ses divises; iceulx ordre et divises réaussés de soye; contenant les dictes pièces : l'une troys canes, de tout carré, et l'autre de deux canes de large et trois de hauteur.

Lesquelles promet avoir faictes de bonne estoffe, loyale et merchande : l'une entre cy et la feste de Nouël prochaine, et l'autre dans le vingtiesme de janvier prochain, au pris de trois livres, cinq soulz la cane de Toulouse, à la mesure qu'il a acostumé mesurer.

A la chancellerie de Tholouse, etc.

DE TRUETE, notaire.

F. PASQUIER,
Archiviste de la Haute-Garo

[1] La cane carrée de Toulouse vaut 3m,2259, et le pan carré vaut 5 déc

[2] *Cède* pour *sède*, de *seda*, soie.

IX

UN SPÉCIMEN
DE LA
PEINTURE SUR VERRE

(Fin du XVe siècle)

« La vraie richesse de l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay — écrivait, en 1881, notre érudit confrère le chanoine Porée [1], — c'est sa collection de vitraux à peu près complète [2]. Sans mériter d'être comparés à ceux de Conches, de Rouen, d'Alençon, sans être d'un coloris parfait, ils sont dignes néanmoins de l'attention de l'archéologue.

« L'abside renferme cinq verrières du plus haut intérêt pour l'art et l'histoire locale ; elles représentent le couronnement de la Vierge et le culte dont elle est l'objet dans l'Église catholique, représentée ici par un pape, un cardinal, un évêque, des prêtres, des fidèles, des moines et des religieuses. Au-dessous, on lit l'antienne tirée de saint Augustin : *Sancta Maria, succurre miseris*, etc.

« Ces verrières furent données par Louis des Haulles, abbé de Bernay, de 1499 à 1524 [3]. Il est représenté dans l'un des panneaux de la première fenêtre à gauche, revêtu des ornements pontificaux et portant la crosse avec le sudarium [4].

[1] *Bulletin monumental*, 1881, p. 516.

[2] Il y a une vingtaine d'années, dans l'*Avenir de Bernay*, j'ai donné la description de quelques-uns des vitraux les plus anciens de cette église, dont j'ai en manuscrit la monographie complète en ce qui concerne son mobilier artistique du XVIe au XVIIIe siècle. (E. V.)

[3] En 1501, « révérend père en Dieu Loys, par la permission divine humble abbé de l'abbaye et monastère de Nre-Dame de Bernay », était en cette ville et signa un contrat, au tabellionage, le 18 avril. (E. V.)

[4] Louis des Haulles fit faire à l'abbaye de Bernay des peintures dont la trace est effacée : « Ludovicus des Haulles... exhornandæ domus Dei studiosissimus exquisitis picturis et sculptis iconibus et multa supellectiles basilicam dictavit. » (Gallia *christiana*, IX, col. 833.)

[illegible]oit encore, dans l'ancienne église abbatiale, les restes d'un monument [illegible]ure sur lequel on distingue parfaitement les armoiries de Louis des Haulles, [illegible]'elles se trouvent dans le vitrail central dont il va être parlé plus loin.

« Nous ne serions pas étonné — ajoute le chanoine Porée — que ces vitraux fussent l'œuvre d'un verrier flamand ; l'influence du XVe siècle s'y fait bien plus sentir que celle de la Renaissance, et ils sont cependant bien supérieurs à la plupart des vitraux du commencement du XVIe siècle. »

Dans un rarissime petit livre [1] publié, en 1667, par un prêtre de la paroisse de Notre-Dame de la Couture, ces mêmes vitraux sont ainsi décrits :

« Au-dessus de cette contretable [2], remarquez qu'il y a cinq grandes vitres fort admirables, tant en peintures et ornemens qu'en leurs histoires.

« Celle du milieu est le couronnement de la Sainte Vierge ; les quatre des deux costez représentent toutes sortes d'infirmes et de foibles ; ce sont les deux premières du costé de l'évangile qui représentent ces foibles, ces malades qui implorent son aide ; on voit écrit au bas de ces deux vitres : *Sancta Maria, succurre miseris ; iuva pusillanimes, refove flebiles*. Au deux autres vitres de l'autre costé, on voit des peuples tous entiers, prosternés devant elle, et au bas de la première on voit écrit : *Ora pro populo, interveni pro clero*, et à la vitre suivante, on voit quantité de personnes pieuses [3], de femmes et de religieuses qui la prient à genoux, tournez vers elle, et au bas on lit ces lignes : *Intercede pro devoto fœmineo sexu.* »

A ces descriptions sommaires, il m'est agréable d'ajouter une reproduction artistique due à l'amicale obligeance de l'habile restaurateur de ces cinq verrières [4], et d'y ajouter mes notes personnelles donnant quelques indications complémentaires relatives aux

[1] *Abrégé des miracles de Nostre Dame de la Cousture de Bernay...*, par l'abbé Bertre ; Rouen, 1667, in-18. — Un exemplaire de cet ouvrage se trouve à la Bibliothèque publique de Bernay ; un autre exemplaire était, il y a une vingtaine d'années, à la Bibliothèque paroissiale de Sainte-Croix de la même ville ; ce dernier a disparu.

[2] Cette contretable, de la même époque que les verrières, était un chef-d'œuvre de sculpture ; elle fut détruite en 1758, et ses débris servirent à faire un autel à la romaine, lui-même démoli il y a peu d'années.

[3] « Ces personnes de toute la hiérarchie sociale représentent — disait M. Raymond Bordeaux en 1884 — des portraits historiques d'hommes illustres de l'époque qui sont venus demander protection à la Vierge de la Couture et auront contribué par leurs largesses à la décoration de son temple. » (*Annuaire normand*, 1884.)

[4] M. Duhamel-Marette, d'Évreux, récemment décédé, lequel, du reste, est le restaurateur renommé de toutes les autres verrières antiques de ladite église. — Voir, ci-contre, planches XVI, XVII, XVIII, XIX et XX.

Planche XVI. Page 136.

VITRAUX

DE NOTRE-DAME DE LA COUTURE, A BERNAY

(XVe SIÈCLE)

Planche XVIII. Page 136.

VITRAUX

DE NOTRE-DAME DE LA COUTURE, A BERNAY

Planche XIX. Page 136.

VITRAUX

DE NOTRE-DAME DE LA COUTURE, A BERNAY

Planche XX. Page 136.

VITRAUX

DE NOTRE-DAME DE LA COUTURE, A BERNAY

principales couleurs usitées par le peintre distingué, malheureusement anonyme, qui a exécuté cette belle composition.

Première fenêtre (3 compartiments). — I. Un évêque ou abbé, chape *violet rouge*, doublée *vert*, capuchon *blanc*, mitre *blanche*; fond du tableau : colonnades d'une église. — II. Trois personnages. — III. Huit personnages : 1er, vêtement *rouge*; 2e, vêtement *verdâtre*. Fond de ces deux panneaux : paysage *verdoyant*; ciel *bleu*.

Deuxième fenêtre (3 compartiments). — I. Dix personnages : 1er, robe *blanche*, escarcelle *bleue*, ceinture *rouge*, barbe et cheveux *blancs*; 2e, robe *lilas violet*; 3e, robe *rougeâtre*; 6e, coiffure *rougeâtre*; 10e, coiffure *jaune*. — II. Dix personnages : 1er, robe *grise* rayée, manches *jaunes*[1]. — III. Dix personnages : 1er, ceinture *rouge*, bâton *blanc*; 2e, robe *violette*, béquille *jaune*; 3e, robe *rouge*.

Troisième fenêtre (3 compartiments). — I. Dieu le Fils : nimbe *rouge* à rayons *blancs*; deux petits anges *rouges*. — II. La Sainte Vierge : robe *bleue*, cheveux *blonds*, nimbe *rouge* à rayons *blancs*; deux anges soutenant la couronne : robe *rose*, ailes *vertes*. — III. Dieu le Père : manteau *bleu azur* doublé *blanc*, nimbe *rouge* bicerclé *blanc*; anges *rouges*. Fond : draperie *verte* damassée, bordée d'un galon *jaune* et d'effilés *rouges*. — Ogive : fond *bleu*; anges musiciens dont un à ailes *rouges*, et l'autre à ailes *violettes*.

Quatrième fenêtre (3 compartiments). — I. Huit personnages : 1er, robe *bleue* à revers *violets*; 2e, robe *rouge*, reverts *violets*; 3e, robe *blanche*; 4e, robe *verte*; 5e, robe *violette*; 6e; femme coiffée d'une sorte de turban *rouge*; 7e, femme dont la coiffure porte des oreillettes en métal *jaune*; 8e, religieuse, coiffe *blanche*. — II. Onze personnages : 1er, riche costume *rouge*, camail d'hermine, ceinture *blanche*; 2e, robe *verte* à revers *rougeâtre*, seconde robe *rouge*; 3e, robe *rouge* à collet *jaune*; 4e, robe *violette*; 5e, robe *bleue* à col en damas jaunâtre; 6e, robe *bleue*; 8e, robe *bleue*. — III. Cinq personnages : 1er, chape *bleue*, doublée *violet rouge*, capuchon *marron*; 2e, robe et chapeau *rouges*; 3e, chape *vert pâle* à capuchon *blanc*, mitre *jaune*; 4e, robe *violette*, capuchon *blanc*; robe *verte*.

[1] Le reste, ayant disparu, a été refait de fantaisie.

Cinquième fenêtre (3 compartiments). — I. Huit religieux [1] : sauf le premier qui a une bordure et des manches *rouges* et le 6e qui a sur sa robe un manteau *vert*, tous les autres ont une robe *blanche;* un tonsuré a une chape *violette*. — II. Huit religieuses [2], toutes vêtues de *blanc*. — III. Neuf femmes du peuple ou de la petite bourgeoisie : 1re, robe *rouge* à revers *blancs;* 2e, robe *violette* à revers *blancs;* 4e, robe *bleu pâle;* 5e, robe *violet rouge;* 6e et 7e, robe *blanche*. — Fond du tableau : paysage *vert;* ciel *bleu*.

J'ai dit que cette belle série de cinq verrières ne porte ni date ni signature ; je crois devoir ajouter que, sur les sept autres fenêtres qui renferment des vitraux des XVe et XVIe siècles, trois portent les dates 1480 et 1481, et une quatrième, non datée, mais qui est aussi de la fin du XVe siècle ou de la première moitié du XVIe, contient, dans deux tableaux, le nom, entier ou abrégé, de PIERRE COVRTOIS [3], lequel est très probablement l'auteur des cinq verrières précitées. Or, on sait qu'à cette époque vivait à Limoges une famille Courtoys ou Courtois, émaillistes et verriers de grand talent, qui ont laissé un grand nombre d'œuvres remarquables [4]. Faut-il aller chercher dans cette famille le signataire du vitrail de N.-D. de la Couture de Bernay ? C'est une question à laquelle je regrette de ne pouvoir répondre, à cause des nombreuses et regrettables lacunes qui se rencontrent dans les registres des tabellionages locaux.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Il y avait, à Bernay, 3 couvents d'hommes : bénédictins, cordeliers, pénitents.

[2] Bernay n'avait qu'un monastère de femmes : franciscaines.

[3] Notre savant confrère le chanoine Porée a reproduit le fac-similé de cette signature dans son *Itinéraire* de 1881.

[4] Voir : Léopold Charles, *Verriers et vitraux du XVIe siècle;* — Maurice Ardant, *Émailleurs et émaillerie de Limoges ;* — A. Darcel, *Revue des Soc. sav.*, t. VIII, p. 520 ; — Dr E. Giraudet, *Nouveaux Documents sur les Courtoys;* — l'abbé Texier, *Histoire de la peinture sur verre en Limousin ;* etc., etc.

X

PEINTRES VERRIERS

ET AUTRES ARTISTES HABITANT LA VILLE DE DREUX au XVIe siècle.

On le sait, durant la première moitié du XVIe siècle s'élevèrent, dans toute la France, beaucoup de monuments civils, remarquables spécimens du style nouveau judicieusement appelé Renaissance. On sait également qu'à la même époque, un grand nombre d'édifices religieux, délaissés ou dévastés pendant l'occupation anglaise, furent remaniés ou réédifiés.

Or, la ville de Dreux suivit ce mouvement : vers 1520, elle vit construire sa « maison commune », si intéressante, et commencer la réédification presque totale de son antique et unique église paroissiale.

A cette époque, Dreux renfermait, incontestablement, un groupe d'artistes de tout genre auxquels furent, sans nul doute, confiées la décoration non seulement des deux édifices précités, mais encore celle des églises de la région qui furent restaurées ou réédifiées dans le même temps. Peut-être même ces artistes furent-ils appelés à décorer le magnifique château d'Anet, situé dans le voisinage et qui fut entrepris en 1548.

De ces artistes de Dreux, très peu sont connus, d'abord parce que les registres des baptêmes, bans de mariages, mariages, obits et inhumations faits en cette ville, à partir de 1526, ne donnent aucune indication sur la profession des chefs de famille, ensuite parce que les archives du tabellionage, de 1516 à 1576, ont disparu.

Il y a donc pénurie de documents sur les nombreuses œuvres d'art que l'on voit encore présentement dans la plupart des églises du canton et des environs de Dreux [1]. Cependant, j'ai eu la bonne

[1] J'ai visité les suivantes : *Saint-Pierre de Dreux*, *Montreuil*, *Saint-Georges-sur-Eure* (Motelles), l'*abbaye du Breuil-Benoît*, Marcilly-sur-Eure, *Louye*, *Villemeux-la-Blanche*, *Illiers-l'Évêque*, Marcilly-la-Campagne, Moisville, *la Made-*

fortune de retrouver à deux lieues de cette ville, à Saint-Georges-sur-Eure (ou sous Motelles), des archives presque contemporaines de la réédification de l'église de cette modeste paroisse rurale[1]. Ce sont les comptes du Trésor, de 1548 à 1600, et les registres des baptêmes depuis la même date.

Les comptes du Trésor sont surtout des mémoriaux précieux pour l'histoire de l'art provincial; on y trouve, en effet, des mentions très curieuses et les noms de plusieurs artistes, peintres verriers, fresquites, sculpteurs, etc., qui habitaient, sans doute, la ville de Dreux. Voici quelques-unes de ces mentions :

1548 [2]. — « *Item* pour avoir faict faire une victre à lad. église où est lymage mons^r^ *Saint Thomas*, payé au victrier pour la façon, XL^s^. »

1549-1550. — « *Item* au victrier pour avoir refaict les victres de lad. église et payé XX^s^. »

1551-1552. — On achète une courtine en étoffe pour le maître autel [3]. (Voir Queronnel.) Les vents détruisent les grandes vitres. (Voir Laleniant.) — « ... pour avoir faict reffaire ung trou à victre devant Notre-Dame (l'*Arbre de Jessé*), XV^d^. »

1553-1554. — « *Item*, pour avoir faict et peinct *les troys mors et les trois vifz* [4], payé IX^l^ III^s^. »

1555-56 (10 août). — « *Item* à ung victrier de Dreux pour avoir faict la victre mons^r^ *Saint Barthélemy* et refaict dautres victres, LXX^s^. »

1558-1559 (juillet). — « ... pour avoir rafreschy les images [5]

leine, *Nonancourt*, *Saint-Lubin-des-Joncherets*, *Tillières*, Brezolles, *Escorpain*, Boissy en Drouais, Garancières, Allainville, *Louvilliers*, *Vert en Drouais*, *Saint-Remy-sur-Avre*, Saint-Germain, le Mesnil-sur-l'Estrée, Muzy, *Croth*. — Les localités en italique possèdent encore des verrières du XVIe siècle ou des fragments de cette époque.

[1] Romane dans ses parties basses et son chancel, cette église a subi d'importants remaniements, quant à la nef, dans les premières années du XVIe siècle; sa tour, en briques et sans caractère, est du XVIIIe.

[2] On trouve aussi cette date de 1548 sur un joli fragment de vitrail en l'église voisine de Montreuil, laquelle montre un arbre de Jessé et de nombreux fragments, mais bien mutilés.

[3] L'église de Muzy, limitrophe, montre encore sous le badigeon les traces de fresques, dont un Saint Christophe plus grand que nature.

[4] Ces fresques maintenant recouvertes par une décoration polychrome moderne

[5] *Images* anciennes que l'on voit encore dans l'église de Saint-Georges-sur

de lad. église, VI[s]. — Pour avoir peinct et racoustré le maistre hostel, LV[s] [1]. »

1561-1562 (avant septembre). — Les huguenots brisent la croix « boissée » du cimetière et les vitres de l'église. A l'égard de ces dernières, les comptes portent en effet cette mention : « *Item*, payé pour le reffasson des victres XL[s]. » — On fait peindre « Monsieur St Marc ». (Voir : Crouleboys.)

1569-1570. — « Payé à ung vitrier de Dreux pour avoir racoultré les victres de lad. église, lequel avait marchandé avec mond. et les tresauriers, la somme de IIII[l]. »

1578. — (Voir : Saulcray.)

1581. — « Payé pour avoir faict refayre victres au victryer, que pour le vin du marché, XIII[l] V[s]. »

1598. — Le 18 décembre, l'archidiacre visiteur ordonne de réparer les « vistres de la nef et du chancel » et de peindre l'*image de Saint Georges* [2].

1598-1599 (10 septembre). — « Payé au victrier pour avoir refaict les victres III[l]. »

Voici maintenant quelques notes sur les quelques artistes indiqués par ces comptes, ainsi que sur ceux que nous ont fournis les registres paroissiaux de Saint-Georges.

LALEMANT (Vincent), *victrier*.

1550-1552. — Il lui est payé... (Voir ci-devant.)

A la fin de 1551 ou au commencement de 1552, il refait une grande vitre détruite par le vent.

Maistre THOMAS QUERONNEL, *painctre*, demeurant à Dreux.

En 1551-1552, il lui est payé la somme de IIII[l] LXV[s] « pour avoir peinct le ciel de la courtyne du maître-autel [3] ». Le « ciel » dont il

Eure : 6 tableaux du XVIIIe siècle, dont 2 : *Jésus et la Samaritaine* et les *Pèlerins d'Emmaüs* (4 personnages), sont signés *Berteaux pinx.* 1772.

3 statues, dont 2 reléguées dans la sacristie.

[1] Ce maître autel a disparu, je crois, lors des grands travaux que fit opérer le curé Masson, avant 1770.

Il s'agit, je crois, d'une statue de ce saint, peut-être celle qui est reléguée à la sacristie.

Dépenses relatives à cette courtine : pour la courtine de 6 aunes de tour est sur le maître-autel, LX[s], pour 6 autres aunes de tour de courtine,

est question était, je crois, une fresque recouvrant toute la muraille de l'abside [1].

Croullebois (Jehan), *painctre*.

En 1552, on trouve sa fille Françoise marraine à Saint-Georges, où, peu après, elle épousa un des habitants.

En 1553, on voit aussi Jehan Crouleboys parrain au même lieu [2]; il paraît donc certain qu'à ces deux dates, cet artiste résidait à Saint-Georges et y exerçait son talent. Or, il y a lieu de croire que c'est celui dont il est parlé dans le compte de 1552-1553, comme ayant « faict et painct *les troys mors et les troys vifz* ».

Le même, 1558-1559, rafraîchit les images de l'église, peint et « racoustre » le maistre hotel.

Enfin, en 1561-1562, il lui est avancé la somme de LVI^{s} « pour paindre mons^{r} S. Marc ».

Saulcrey (Loys), *victrier*.

Le compte de 1578 porte une somme de C^{s} à lui payée « pour avoir reffait les viltres ».

Le Tellier (Jehan), dit Paignon, « *sculteur* » *du Roi*.

C'est sous ce titre qu'il figure dans un acte de baptême du 13 août 1580, à Saint-Georges, où sa femme était marraine, ce qui fait supposer que les deux époux se trouvaient alors en cette paroisse.

Faut-il attribuer à cet artiste la curieuse cuve baptismale en pierre que l'on voit encore en l'église de Saint-Georges?

XXXIX^{s}, acheté le jour S. Mathieu à Houdent; en dépense pour l'aller et venir aud. Houdent, XV^{s} VI^{d}; *item* pour un cent demy de clou à crochet pour pendre lad. courtyne, II^{s} VI^{d}; pour avoir reffaict et racoustré le boys à mettre lad. courtyne, II^{s}; à Robert Montfort pour avoir faict lad. courtyne de son mestier de couturier, IIII^{s}; pour du fil noir... XII^{d}; pour demie livre de ficelle à pendre lad. courtyne, XVIII^{d}.

[1] On trouve encore, dans les églises abandonnées depuis la Révolution, de fresques représentant des draperies sortant d'une couronne royale.

[2] Le 9 août 1554, il fut aussi parrain de l'enfant de sa fille précitée.

Je ne le pense pas; car l'exécution, assez grossière quant au dessin, de ce rare morceau n'a point, à mon avis, les caractères artistiques d'un sculpteur du roi de la fin du XVIe siècle; d'autre part, je ne puis croire, ainsi que cela a été dit, que cette cuve baptismale appartienne à la première moitié du XVe[1].

*
* *

Huit fenêtres du XVIe siècle éclairent la nef de l'église de Saint-Georges-sur-Eure [2], et chacune de ces fenêtres renfermait jadis un vitrail. A l'heure actuelle, trois fenêtres seulement ont conservé des traces de leur décoration primitive. Or les comptes précités font mention précise de trois sujets.

1° L'image monsieur *S. Thomas* (disparue).

2° La victre devant Nre Dame (*l'Arbre de Jessé*) dont il est parlé plus loin.

3° La victre mons' *S. Barthélemy* (disparue).

Donnons maintenant quelques notes sur les tableaux ou fragments qui ont échappé à la destruction.

1° *La Dormition de la Vierge*, jolie composition, malheureusement bien incomplète (voir la reproduction ci-contre).

2° *L'Arbre de Jessé*, auquel il manque le corps de la Vierge; on a eu cependant la bonne pensée de conserver la tête, ainsi que celle de l'enfant Jésus [2].

3° La grande fenêtre qui fait face, au midi, à la précédente et qui éclaire l'autel de Saint-Sébastien, ne montre plus dans son ogive qu'un *Ecce homo* et une couronne d'angelots rouges.

En définitive, cette modeste communication n'apporte qu'une bien faible contribution à l'histoire de l'art; cependant je suis convaincu que ces fragments, tant de documents que de tableaux sur

[1] Notice de M. le Mis d'Almivare de Feuquières : *Fonts baptismaux de l'église Saint-Georges-sur-Eure* (*Congrès archéologique de France*, LVIe session, en 1889, Caen, 1890, in-8°, p. 423-426, avec une reproduction ci-jointe).

[2] Sur ces huit fenêtres, quatre seulement ont conservé leurs meneaux, les autres ont été maladroitement abîmées et réparées; quelques-unes ont même des meneaux en bois.

partie supérieure de cette verrière, bien que consolidée par une maussade de bois, est dans un déplorable état, qu'aggravent encore des meneaux en apportés et déjà anciens. — Je dois à l'obligeance de M. Aumont, institu-teur-zy, les trois photographies de ce mémoire.

verre, seront accueillis avec bienveillance par le Comité des Beaux-Arts, qui met heureusement en pratique cette belle devise : *Fragmenta colligite ne pereant.*

E. Veuclin,
Correspondant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts des départements,
à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XI

QUATRE MÉDAILLES DE NICOLAS GATTEAUX.
(1775—1776)

« Gatteaux (Nicolas-Marie), graveur en médailles français, né le 2 août 1751, à Paris, mort dans cette ville le 24 juin 1832. Il était fils d'un serrurier et fut placé en apprentissage comme graveur en bijoux; mais il se mit à étudier le dessin dans les instants que lui laissait la ciselure... Un architecte de sa famille, témoin de son talent, l'engagea à se livrer à la gravure en médailles, et le conduisit chez un employé supérieur de la Monnaie des médailles, qui le présenta au directeur. Le jeune Gatteaux apprit à modeler, et en peu de temps devint très habile... En 1773, le jeune graveur exécuta le portrait de Louis XV, pour la collection des rois de France, portrait qui fut son premier ouvrage en médailles. L'année suivante, il fit la médaille pour l'Érection de l'École de médecine de Paris... Son burin artistique eut à célébrer un grand nombre d'événements historiques, ainsi : le *Sacre de Louis XVI* (1775), la *Prise de Sloney-Point* par Gates (1779), la *Naissance du Dauphin* (1780)... En 1777, il exécutait deux médailles pour des prix qu'Élie de Beaumont avait fondés dans une de ses terres en Normandie en faveur de vieillards vertueux et de bons chefs de famille... »

Cette citation, tirée de la *Biographie générale* publiée en 1857, par MM. Firmin-Didot frères[1], contient une erreur et une lacune qu'il m'est agréable de rectifier et de combler au moyen d'une note

[1] Tome XIX, p. 622-23. Article signé : Guyot de Fère, d'après le *Journal des Artistes*, 1832, 2e vol.; *Annuaire des Artistes*, 1832; Haurion, *Annuaire biographique*, 1834. — Cf. Miel, *Notice sur N.-M. Gatteaux*, graveur en médailles. Paris, 1832, in-8°.

Planche XXI. Page 144

MÉDAILLES DE LA FÊTE DES BONNES GENS

PAR NICOLAS GATTEAUX

(1775)

inédite se rapportant à l'œuvre si intéressante de M. Élie de Beaumont : *la Fête des bonnes gens*, instituée à Canon en 1775.

Le contrat de fondation de cette fête (10 février 1775) donne d'abord ces curieux détails :

« ART. 21. — Les médailles seront d'argent, à peu près de la grandeur d'un écu de six livres... Celle de la *Bonne Fille* représentera la Vertu publique qui couronne l'Innocence sous la figure d'une gracieuse jeune fille, avec cet exergue : LA BONNE FILLE, et au revers la mention de l'institution de la fête dans une couronne de roses et, tout autour du revers, les noms de baptême et de famille de la fille couronnée, le nom de la paroisse et la date de l'année, avec cet exergue : HIC PIETATIS HONOR. — La médaille de la *Bonne Mère* représentera une femme qui allaite son enfant, et deux autres enfants seront auprès d'elle, et un pélican qui fend son sein, avec cet exergue : LA BONNE MÈRE, et le revers semblable à la précédente, à la différence de l'exergue qui sera : MATERNUM PERTENTANT GAUDIA PECTUS. — La médaille du *Bon Vieillard* représentera la déesse de l'Agriculture assise sur des gerbes, qui met sur la tête d'un vieillard une couronne d'épis de bled, de feuilles de chêne, et s'il a servi sa patrie étant jeune, une couronne d'épis de bled, de feuilles de chêne et de laurier ; et au revers la même mention que dans les deux médailles précédentes, et une couronne d'épis de bled et de feuilles de chêne, avec ou sans laurier, suivant la distinction ci-dessus, avec cet exergue : DIGNUM LAUDE SENEM VETAT MRIO.

« La médaille du *Bon Chef de famille* représentera un jeune homme soutenant d'une main une femme âgée et faible, et appliquant d'une autre main un jeune garçon au manche d'une charrue, avec cet exergue : LE BON CHEF DE FAMILLE, et au revers la même mention que dans les médailles précédentes, avec cet exergue : COLLIGET AVUS [1] ».

Le 15 juin suivant, M. et Mme Élie de Beaumont présentèrent au Roi une supplique à l'effet d'être autorisés à faire frapper à l'Hôtel des Monnaies les médailles en question ; les fondateurs demandaient i que le souverain leur fît don des quatre coins, ce qui leur ccordé.

ir, ci-dessus, planche XXI, p. 144.

La gravure de ces coins fut confiée à Gatteaux[1], lequel, en 1775, exécuta ceux de la *Bonne Fille* et du *Bon Vieillard*, et, en 1776, ceux de la *Bonne Mère* et du *Bon Chef de famille*.

Ces quatre coins sont en effet signés par le jeune et distingué artiste : trois portent les initiales : G. A., et le quatrième (*le Bon Chef de famille*) : N. G. A.

Les reproductions ci-contre[2], qui ne sont qu'une réduction des originaux[3], montrent comment Gatteaux sut interpréter magistralement les intentions d'Élie de Beaumont, qui, on le sait, mit à contribution tous les arts libéraux afin de rehausser l'éclat et la portée morale de sa *Fête des bonnes gens*[4].

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Un article anonyme, publié en 1874 dans l'*Annuaire de Normandie*, porte que ces médailles furent composées par Du Vivier et Gatteaux; cette citation est donc erronée en ce qui concerne Du Vivier.

[2] La photographie est de M. Libault fils, graveur à l'imprimerie Firmin-Didot et Cie, au Mesnil-sur-l'Estrée.

[3] Cette réduction en bronze était, je crois, destinée à être distribuée comme souvenir aux personnages de marque qui assistaient à cette fête annuelle.

[4] J'ai rassemblé tous les détails relatifs à cette fête rurale qui cessa en 1785 par la mort de son fondateur. (Communication faite au Congrès des Sociétés savantes en 1892.)

Il n'existe plus à ma connaissance, dans les environs de Canon, qu'une seule médaille originale; c'est celle remise, en 1782, à Françoise Germaine, veuve Duret, *Bonne Mère*. — Cette médaille, du module de 435 millimètres de diamètre, est encore munie d'un fragment de ruban vert qui servait à la suspendre au cou. (Renseignement dû à la savante obligeance de M. Lecomte, instituteur en retraite à Écajeul, près Canon.)

XII

LE GRAVEUR MONTEILH (Louis-Ferdinand)

(1791-1869).

NOTES SUR DIVERSES OEUVRES D'ART CONSERVÉES EN CHARENTE (XVIe-XVIIIe siècle)

Un de nos oubliés : Louis-Ferdinand Monteilh, mérite d'être inscrit parmi les artistes distingués du pays angoumoisin; nous nous faisons un plaisir de le rappeler, à sa place, dans le cours de notre étude sur l'art en Angoumois.

Né à Angoulême le 27 mai 1791 et baptisé, le même jour, en l'église Saint-André d'icelle, il était « fils légitime de M. Philipe Monteilh, ci-devant procureur en la sénéchaussée de cette ville, et de dame Jeanne Jehu, de cette paroisse... »

Sourd-muet de naissance, il fut placé à l'Institution fondée à Paris par le célèbre abbé de l'Épée. Arrivé à l'âge de choisir une carrière, Louis-Ferdinand Monteilh étudia la gravure en général, mais s'adonna particulièrement à la gravure sur pierre fine; il apprit à dessiner et à modeler aussi, en graveur de la bonne école.

Monteilh avait vraiment la vocation vers les arts plastiques. Par atavisme il était bien doué ; au XVIIe siècle, en effet, sur le territoire de la vieille et alors très importante paroisse de Saint-André, vécurent deux de ses ascendants, peintres estimés fort employés à portraire, plus souvent à décorer des trumeaux de cheminées [1].

Louis-Ferdinand Monteilh eut ainsi de qui tenir, mais il affina l'héritage artistique de ses ancêtres. Ses progrès s'accentuèrent rapidement. Il exposa à Paris, ce qui était alors — même durant une longue période — comme un certificat et de savoir et de talent. Puis ce jeune graveur s'installa à Angoulême : sa ville natale fut [illegible] étape au sortir de la grande ville; il s'y débrouilla labo-[illegible]ment et s'y trouva bientôt en juste réputation.

[1] [illegible]s avons consacré une Note à ces deux Monteilh dans les *Artistes angou-*[illegible] (XVIe-XVIIIe siècle), Congrès des Beaux-Arts, 1890.

A partir de sa jeunesse, Monteilh habita donc la maison paternelle; il y était encore en 1846, suivant l'indication d'une *Liste des citoyens d'Angoulême* [1]. Notre bonne ville n'était pas la Thébaïde indifférente aux Arts, aux Lettres, aux Sciences que des ignorants ou des mal renseignés se plaisent souventes fois à dépeindre. Non pas! il y avait alors à Angoulême — comme aujourd'hui, sans doute — en nombre fort appréciable, des écrivains éloquents et diserts, des artistes de haut mérite. La jeune génération — même de ceux qui n'hésitent point à s'appliquer le maximum de l'éloge — la jeune génération reconnaîtra probablement que ces hommes-là ne furent pas sans valeur. Citons, d'une plume accélérée : Woëlfflé, maître de chapelle et de forte-piano, compositeur; Bigot aîné, flûtiste, auteur d'une *Méthode* accréditée dans le monde musical, élève de Devienne, flûtiste plus fameux encore; de Momigny, autre musicien et virtuose; Émile Prudent, l'éminent pianiste, et son disciple Salvator; Guichard-Printemps, violon du théâtre Italien; Victor Graire, maître de chapelle, dont le fils, autre Victor Graire, violoncelliste de grand talent, fut une des victimes de l'incendie de l'Opéra-Comique; voilà pour les musiciens; — les frères Mourier, dont l'un devint vice-recteur de l'Académie de Paris; Ausone de Chancel, poète, homme d'esprit et sous-préfet; Albéric Second, le chroniqueur parisien; Louis Lurine, Honoré de Balzac et Alfred de Vigny fréquentaient chez nous aussi : voilà pour les lettres. Eugène Delacroix chez son beau-frère M. de Verninac; Paul Abadie père et son fils, l'architecte de l'église du Sacré-Cœur : dans la section des Beaux-Arts.

Tel fut le milieu où vécut, où pensa, où travailla Monteilh, et dont il subissait la réconfortante influence.

A Angoulême, Monteilh participa aux diverses expositions d'Art et d'industrie, car à cette époque, sur laquelle dans notredite ville on a encore tant de préjugés, les « sociétés savantes » ne se contentaient pas d'excellentes théories en chambre; ces compagnies ne manquaient pas non plus d'initiative : déjà, faisant appel à nos compatriotes, elles réunissaient à dates relativement rapprochées les éléments constitutif de ces musées temporaires qui aident tant à l'instruction des gens de tous les étages, même des initiés.

[1] Archives municipales d'Angoulême.

C'est là que Monteilh se révéla, s'affirma aux yeux de ses concitoyens et remporta, pour ainsi dire, de haute lutte, quelques tiges de laurier charentais — au lendemain de sa consécration à Paris. Ce lui fut sa récompense maxima — les suffrages de sa ville natale!

Avec son tour de main joliment excercé, il s'y était établi; son infirmité l'y avait peut-être forcé.

Évidemment il fut le premier chez lui; ailleurs, il eût tenu une place très honorable, même enviable dans le monde artiste. Il apporta dans ses travaux un dessin purement correct, sa flexibilité de pointe et les ressources variées, multiples, de son bon goût naturel; il savait creuser l'intaille décisive.

Sans dédaigner ses contemporains, il revendiqua, lui aussi, petit maître obscur, — l'honneur de figurer des personnages du XVIIIe siècle, de ce siècle spirituel jusque dans ses atours, le plus charmant, le plus chatoyant, le plus séduisant et pour la forme et pour la couleur — après le grand XVIe siècle. — Ses portraitures gravées sur cristal, sur cornaline, sur plaques métalliques, ses portraitures sont une source d'indications, ce nous semble : Franklin, Louis XVI, Marie-Antoinette, le comte d'Artois, prince apanagiste, d'Esprémesnil, J.-J.-Rousseau, Turgot, ci-devant intendant de la Généralité de Limoges dont Angoulême dépendait, et d'autres encore que nous oublions. L'artiste rendait ainsi hommage à ce siècle qui venait de frapper de fort beaux médaillons dignes d'être placés après les admirables antiques et les superbes effigies du temps de la Renaissance.

Monteilh importa dans le dix-neuvième siècle le style précieux et large pourtant de J.-B. Nini, tout imprégné, si j'ose dire, d'un délicat ressouvenir, d'un sentiment délicieux de ce temps-là.

Nous ne parlons pas seulement par ouï-dire du talent de Monteilh : nous avons nombre de ses ouvrages sous les yeux. De plus petites dimensions que ceux du grand petit maître Nini, ses médaillons ont avec eux un air de parenté que l'on ne méconnaît point; il s'est inspiré évidemment des portraits gravés de J.-M. Moreau le jeune, de Cochin et de Saint-Aubin; mais si Monteilh a fait des pastiches rénnais, il faut, pour le bien juger, examiner ses compositions origi-

Cet artiste gravait aussi dans la manière des médailleurs
ne de la marquise de Pompadour, et de Le Guay, entre
bien que l'on fût à la veille d'une révolution artistique et

littéraire, et que les glorieux romantiques eussent à lutter vigoureusement contre l'importance alors excessive des Bidauld et des Bruandet.

Mieux qu'imitateur, il fut surtout traducteur, mais traducteur de l'École franche, loyale, sincère, de ceux enfin qui ne justifient pas le proverbe italien : *Traduttore, traditore*. Il mettait de son cœur, sa conscience d'artiste dans ces petites figures sur pierres fines et sur métal précieux, quasi microscopiques ; il a gravé des sujets de toute sorte montés en bagues, en épinglettes, en broches ; des cachets et des médaillons décoratifs pour lesquels il eut la bonne fortune, je le soupçonne, d'être tant soit peu guidé par un numismate réputé : M. Jean Rousseau [1], Angoumoisin. Figures humaines, chiffres, bestioles, ornements, il produisit nombre de petites merveilles approchant le plus des maîtres susdits pour son élégante ténuité.

Monteilh excella dans ce genre minutieux qui exige de l'attention soutenue, un burin calme dans l'interprétation des peintures fougueuses. Pour bien traiter la gravure sur pierre fine, on peut être j'imagine — à tort sans doute — poète, mais poète sans enthousiasme éclatant. Néanmoins, Monteilh ne manqua ni de doigté, ni de flamme. Ses gravures sont de jolis bibelots de vitrines et qui valent qu'on les réunisse — tout au moins — dans le musée de sa ville natale. Pour notre part, nous y contribuerons. Il signait ainsi ses ouvrages : MONTEILH, S. M. — c'est-à-dire : sourd-muet.

Louis-Ferdinand Monteilh avait une certaine culture littéraire : sa modeste bibliothèque et son cabinet nous l'ont démontré clairement ; il jouit d'une médiocrité seulement dorée d'un rayon d'espérance lointaine et s'éteignit en 1869, le 9 mai, dans une chambre — au deuxième étage — de la maison numéro 7, rue du Soleil, à Angoulême.

[1] M. Jean Rousseau, né à Angoulême en 1800, fut un numismate très réputé ; sa *Collection des monnaies féodales françaises* a été décrite par Benjamin Fillon, en 1860.

Planche XXII. Page 150.

LE DUC DE MONTAUSIER

PAR FERDINAND ELLE

(Musée d'Angoulême.)

PORTRAITS HISTORIQUES : *Le duc de Montausier, Mlle de Montausier.*

Ces images sont celles du fameux Montausier et de sa fille; elles proviennent du château de Montausier, non loin de Baignes, dans l'arrondissement de Barbezieux (Charente).

Le portrait de Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier, portrait que possède le Musée d'Angoulême, est, on peut le dire sans rien amplifier, d'une exécution hautement magistrale; d'un dessin très observé et très pénétrant, il retrace la physionomie morale de Montausier [1]. Voilà bien une des rares peintures qui suffisent à fixer l'attention des amateurs éclairés sur un coin de notre galerie communale — depuis plus de soixante ans à l'état embryonnaire.

Une médiocre copie de cette remarquable toile a les honneurs du palais de Versailles — sans doute par l'importance de l'homme qu'elle figure. — Ainsi, l'on peut appliquer ce vers de Corneille au duc de Montausier :

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire!

On connait cet homme d'un caractère si fortement trempé, d'un caractère antique et d'une noblesse si particulière, que Molière aurait pris pour modèle de sa création d'Alceste. Sa mémoire a résisté au temps : elle est pour ainsi dire classique.

Vers la fin du XVIIIe siècle, même à une époque de scepticisme — bien délicat, si l'on juge par comparaison — l'Académie française proposa pour sujet du prix d'éloquence — qu'elle donna le jour de Saint-Louis 1781, — l'éloge de cet illustre personnage. Aux termes du programme de ce concours dont nous avons eu la bonne chance de découvrir un exemplaire dans un tas de chiffons, « M. le comte de Montauzier, ancien colonel du régiment d'Orléans-Infanterie, et dont M. le duc de Montauzier était le trisaïeul maternel, ayant appris que l'Académie devait proposer cet Éloge pour le concours, et desirant de contribuer à tout ce qui peut honorer la mémoire de l'homme respectable dont il porte le nom, a prié la Compagnie de permettre qu'il ajoutât la somme de 300 livres à la valeur ordinaire du prix. » L'Académie accepta l'offre de M. le comte de Montausier, et ce prix fut, en conséquence,

[1] Voir, ci-contre, planche XXII, page 150.

une médaille d'or de la valeur de 1,200 livres — remportée par M. Garat, oncle du célèbre chanteur de ce nom, et qui s'était fait comme une spécialité de l'Éloge : il y excellait.

L'Éloge du duc de Montausier [1], imprimé, est enrichi d'un portrait gravé par « S. Gaucher, de l'Académie des Arts de Londre » ; cette estampe est la reproduction fort exacte d'un portrait « peint par Ferdinand Elle » ; c'est ce portrait original peint par Ferdinand Elle qui appartient à notre Musée angoumoisin. Or, il n'y a plus de doute possible aujourd'hui : l'attribution de cette peinture est certaine. Il va de soi que le portrait du duc de Montausier mis en tête de son « Éloge » n'est pas un portrait de fantaisie : la peinture originale avait été mise à la disposition du graveur par le comte de Montausier, descendant du duc de Montausier.

Voilà donc, ce me semble, un renseignement bien précis et qui nous permet de déterminer le nom de l'auteur de ce tableau : Ferdinand (Elle) le Vieux.

Le portrait de la fille du duc de Montausier est peint au pastel; malgré quelques restaurations infligées par une main intempérante et appesantie, on y retrouve çà et là le coloris délicat d'un crayon adouci par le temps.

Jusqu'à ce moment, il est catalogué : « *Portrait d'enfant* » ; nous pouvons, désormais, changer la rubrique et inscrire sur le cartouche : « *Portrait de Mlle de Montausier.* »

Qu'on juge plutôt, et l'on verra si l'attribution est suffisamment élucidée.

La fillette est debout, un panier fleuri au bras, auprès de vases fleuris, tout enguirlandée de fleurs; elle va cueillir un œillet.

Or, Tallemant des Réaux a pris soin de noter que « la petite Montauzier a dit de jolies choses dès qu'elle a été sevrée ». Il rapporte aussi : « Elle n'avait guère que neuf ans qu'ayant lu la Feste « des fleurs dans *Cyrus* de Mlle de Scudéry, elle s'avisa d'elle-« même d'en faire une représentation avec les filles du logis; et « lorsque Mme de Rambouillet ne songeait à rien moins qu'à cela,

[1] « *Éloge* de Charles de Sainte-Maure, duc de Montauzier, pair de France, gouverneur du Dauphin, fils de Louis XIV : *Discours* qui a remporté le prix de l'Académie française en 1781; par M. Garat. A Paris, chez Demonville, impr.-libr. de l'Académie française, rue Christine, aux Armes de Dombes. M. DCC. LXXXI ». (In-8°. 52 p.)

Planche XXIII. Page 152.

MARIE-JULIE DE SAINTE-MAURE

FILLE DU DUC DE MONTAUSIER

(Musée d'Angoulême.)

« cette enfant, avec ses compagnes, toutes enguirlandées, pour la « divertir, luy vint jetter à ses pieds une grande monjoye de « fleurs. » (3e édit. par MM. Monmerqué et Paulin Pâris, t. II, p. 535.)

Comme les romans à sensation à toutes les époques, le roman de l'*Astrée* avait une évidente influence sur les mœurs et la littérature au XVIIe siècle, surtout dans le milieu des seigneurs de l'hôtel de Rambouillet.

Enfin remarquons cette fleur d'œillet, emblème de l'amour discret. C'est cette fleur peinte par Robert dans la mémorable *Guirlande de Julie;* c'est cette fleur éloquente que le duc de Montausier avait célébrée en rimes ni moins maniérées « ni moins galamment fades que celles de Conrard, de Godeau » et d'autres encore, quand cet homme tout d'une pièce éprouva le besoin de sacrifier aux Grâces!

Concluons :

Pour nous, cet examen, ce rapprochement sont d'un double intérêt : nous apprécions ce pastel agréable au point de vue artistique, au point de vue anecdotique aussi; mais l'anecdotique se rattache ici à l'Histoire... que dis-je!... aux *Historiettes* de Tallemant des Réaux, puisque c'est le chroniqueur qui nous a renseignés sur cette curieuse portraiture de Marie-Julie de Sainte-Maure, dont le Corps de ville d'Angoulême salua la naissance. Son travestissement de la « fête des fleurs » avait charmé : on confia à l'art du peintre le soin d'en fixer le souvenir.

Ces deux portraits proviennent du château de Montausier; ils mesurent : le portrait de Montausier, ovale : H. 0m,65; L. 0m,55; celui de Mlle de Montausier, ovale : H. 0m,56; L. 0m,46.

Un tableau de l'église Saint-André d'Angoulême.

Ce tableau, que l'on doit mentionner au premier rang des meilleures peintures religieuses que je sache en notre département de la Charente, représente l'*Adoration des bergers;* il mesure environ 4m,50 de hauteur, sur une largeur d'à peu près 3 mètres. Et voici la description :

ns une étable, au centre du premier plan, la Sainte Vierge

ir, ci-contre, planche XXIII, p. 152.

vue de trois quarts, agenouillée devant l'Enfant-Dieu couché dans un panier garni de langes, posé sur de la paille et supporté par une sorte d'escabeau. A droite, saint Joseph, assis, faisant face aux spectateurs; en arrière, debout, des anges; dans la pénombre, le bœuf et l'âne. A gauche, auprès de la Vierge, deux jeunes femmes à genoux, dont l'une porte un agneau. Un berger, de profil, maintient une brebis sous sa main droite; deux poulets, les pattes liées, posés sur le sol.

Au deuxième plan, quatre bergers accourent; l'un d'eux joue de la musette.

Le fond est le paysage où s'élève un rocher qu'animent trois figures drapées à l'antique; un angelot plane au milieu des nues et tient une banderole déployée.

Dominant la scène, dans une gloire, le concert céleste d'une vingtaine d'anges et de chérubins : l'un touche de l'orgue, un autre pince de la harpe, d'autres encore jouent de divers instruments tels que violons, violoncelles, mandoline, flûte, etc.; enfin, leurs autres compagnons chantent.

Ainsi cette peinture est distribuée en trois tableaux bien distincts, mais qui concourent admirablement à la même action et lui donnent un caractère de frappante unité.

Pour peu que l'on ait vu des œuvres de maîtres des grandes époques de la peinture, l'impression immédiate est que l'on a devant soi une œuvre vraiment magistrale.

D'où vient ce tableau? — Nul ne le sait, jusqu'ici. Il est à craindre que de longtemps, sinon jamais, on ne puisse en indiquer le donateur. Ce donateur ne pouvait être qu'un haut et riche personnage.

En tout cas, — à défaut des renseignements que ne nous ont point fournis les archives civiles et ecclésiastiques que nous avons fouillées, — rappelons-nous l'importance de l'église Saint-André, église centrale d'Angoulême : la maison commune était sur le territoire de la paroisse, et, à partir de l'an 1525, sa tour reçut une grosse cloche dite « cloche de la ville », parce qu'elle devait surtout sonner pour le service de notre « bonne ville et cité ».

Si nous ignorons l'origine de ce don peut-être bien princ , nous pouvons, du moins, fixer sur le sort fait à ce bel ouvr depuis un siècle.

Pendant la période révolutionnaire, il reçut maint coup de lance — ou plutôt de ces piques civiques dont furent armées les gardes nationales de ce temps-là. Il serait téméraire, ce nous semble, d'attribuer ces blessures pitoyables à quelque soudard des guerres de religion, attendu que les soldats calvinistes ne se fussent point contentés d'y faire d'aussi légères balafres. Ce tableau n'a donc pas été placé, au XVIe siècle, dans l'église Saint-André ravagée en 1562 et en 1568; plus tard, probablement dans le cours du XVIIe siècle, il y fut appendu à une place d'honneur.

Bref, couverte de nombreuses générations de crasse et d'épaisses couches de vernis, plaquée de bitume et de cire à l'envers de la toile par un peintre — rebouteur — de la pire façon, cette *Adoration des bergers* se trouvait accrochée au mur de la seconde travée, à gauche, au-dessus d'un confessionnal, lorsqu'en 1870, un peu auparavant les évènements de l' « année terrible », les cordes pourries qui le retenaient étant venues à se rompre, il se détacha de la muraille et tomba lamentablement sur le confessionnal, dont il cassa le fronton. Ce tableau était dans un large cadre de bois noir décoré d'une grecque dorée. La bordure, brisée, alimenta le foyer d'un particulier; quant à la toile, arrachée de son châssis, elle fut transportée dans l'écurie d'une hôtellerie voisine, pliée en quatre et posée sur le râtelier. *On* l'y laissa durant trois ou quatre mois, puis *on* la remisa dans la « salle philharmonique », où elle reposa sur le lambris d'appui de la tribune...

Notez bien, je vous prie, honoré lecteur, que je parle de ces faits *de Uisu* et *de tactu*.

Indigné d'un tel état de choses, quelqu'un de ma connaissance relata ce fait dans un journal, en termes un peu vifs pour le temps, mais que l'on considérerait comme presque anodins aujourd'hui; et ce quelqu'un eut la satisfaction grande d'éveiller l'attention de qui de droit.

Entre temps, *on* m'avait proposé de me céder ce tableau moyennant un prix excessivement modique, j'allais dire dérisoire : *on* m'en demandait une centaine de francs, et j'ai la conviction qu'il m'eût été possible de l'obtenir alors pour trois louis, [illegible] -être même à meilleur marché.

[illegible] 1871, M. Gustave Paillé, honorable professeur de dessin [illegible] taurateur habile de peintures endommagées, fut indiqué

par nous à MM. les fabriciens de ladite paroisse et par eux agréé :

Pour la somme de trois cents francs, il pansa les plus larges blessures de l'*Adoration*.

Quelques années après, M. Brücker, de famille alsacienne, mais natif de Bordeaux, celui-là même qui a décoré nombre d'églises, de châteaux et de villages, notamment l'église Saint-Martial et l'église Saint-Ausone d'Angoulême, M. Brücker fut chargé de rentoiler cette peinture dont les plaies s'étaient rouvertes. M. Brücker fit ce travail avec conscience, dans l'église même de Saint-André, du côté de la chapelle de Saint-Joseph.

Il nous disait que le dessous de l'*Adoration* est peint à la colle. C'est ainsi, si je ne me trompe, que procédaient entre autres les peintres de l'école florentine.

Quelques amateurs y voient une œuvre du Rosso.

C'est, à notre avis, une attribution un peu bien hâtive et fantaisiste. Le Rosso donnait à ses personnages des poses exagérées, d'ordinaire, ou *plafonnantes,* car il créait surtout des figures décoratives; d'ailleurs, sa palette n'avait pas le coloris qui charme en cette même peinture-là, si l'on juge par comparaison.

L'attribution de cette belle œuvre ne m'est pas *certainement* possible. On serait peut-être tenté de lui donner une origine flamande, parce que les peintres des Flandres se sont allaités en Italie et subirent, eux aussi, l'influence pénétrante de cette *alma mater*. Nous avons pensé à Bloëmaert, dont elle rappelle la manière et même le ton général dans sa principale partie. Le musée du Louvre a de Bloëmaert une composition d'une ordonnance presque telle; mais, après examen et surtout après avoir vu les chefs-d'œuvre exposés dans plusieurs musées étrangers, je crois que l'on ne peut hésiter et que l'on doit ranger cette *Adoration* sous la bannière italienne.

En effet, le type de la Vierge est bien italien, des Ecoles de la fin du XVe siècle et du XVIe aussi; les dames figurantes sont costumées à l'italienne; les bergers rappellent ceux de Procaccini et de Federigo Barocci — pour ne citer que ces maîtres-là. Il est vrai que Jean Van Houk (Hoeck), d'Anvers, avait emprunté mêmes types; mais un maître italien pouvait ainsi peindre figures célestes d'anges et de chérubins. Quant au saint Jos

sa tête, entièrement ou aux trois quarts repeinte, ne permet pas d'y prendre un indice quelconque.

Seul, le concert angélique est resté intact ou à peu près. Ces anges d'une physionomie toute gracieuse, ces chérubins aux joues incarnadines, vêtus d'ailes soyeuses et empourprées sommées d'azur, sont d'un aspect délicieux; il y reste les éclats d'une brosse harmonieuse, vraiment supérieure. Ce groupe important est tout à fait dans le goût italien et du plus charmant. Il est fort heureux que ce soit la partie du tableau qui ait le mieux été conservée et dont les couleurs originales n'aient pas été transformées déplorablement.

J'ai signalé la tête alourdie, durement empâtée du saint Joseph; je signale aussi la jambe nue de l'Enfant Jésus, pitoyablement crue, blafarde, sans modelé, d'une seule *plaquée*, — badigeonnée, plutôt, que c'est grand'pitié !

Nous ne sommes pas de ces amateurs ingénus; inlassables, disposés toujours à considérer comme ouvrages originaux de grands maîtres certaines peinturlures savamment teintées de bistre et blindées d'un vernis résistant — copal — préservateur de navrantes déceptions, de déceptions immédiates; aussi, après avoir rappelé le sort qui lui fut imposé, pouvons-nous déclarer hautement que cette *Adoration des bergers* est un poème pictural digne de l'attention des connaisseurs les plus éclairés — malgré les surcharges et les repeints de ses vingt-quatre crevasses : tel ce fameux bronze corinthien où se trouvait l'or pur avec un amalgame de cuivre et de plomb vil.

Les amateurs experts délicats nous sauront quelque gré, j'imagine, de leur avoir indiqué cette remarquable peinture, dont, il est permis de l'espérer, nous arriverons à connaître l'auteur, et que nous avons été le premier à signaler.

Dais de Saint-Barthélemy (de Confolens).

L'église Saint-Barthélemy, à Confolens, possède un dais relativement riche et intéressant par les broderies de ses pentes

quatre pentes sont d'étoffe comprenant une suite de com-
.ents ou panneaux rectangulaires, décorés de broderies de soie
'-ne avec insertion de fils d'or, *d'or nué*.

Les motifs brodés dans ces tentures représentent des vases chargés de fleurs entourés de tiges fleuries où perchent des oiseaux, où voltigent des papillons. Chaque tableau est emborduré largement d'un fond de tapisserie où se développe un cep feuillu et portant des fruits : la vigne du Seigneur — de fleurs extrêmement épanouies et d'une opulence de formes et d'une majestueuse lourdeur qui étaient bien dans le goût des amateurs de jardins du dix-septième siècle.

Nous ignorons la provenance de cette pièce de broderie, échantillon fort heureusement conservé d'un art féminin par excellence où se retrouve comme un reflet des modes et du style de son époque : nulle part il n'en est fait mention, que je sache, même pas dans le registre paroissial.

Il est probable qu'elle fut soigneusement exécutée par quelque « vertueuse, haute et puissante dame » des environs de Confolens. N'oublions pas, en effet, que dans ce petit coin d'Angoumois une noblesse de haut parage avait ses maisons de retraite, ses châteaux de plaisance; c'est là que naquirent Mme de Montespan, les Trotti de La Chétardie, dont l'un (le chevalier) réalisa des premiers l'alliance franco-russe; La Quintinie et d'autres seigneurs d'importance qui avaient un goût décidé pour les arts luxueux, ainsi que nous l'avons démontré dans notre travail sur les *Grands Amateurs angoumoisins* [1].

Un portrait du duc de Rohan.

Célèbre dans les annales calvinistes, Henri, duc de Rohan, dont la fille agrandit et dora le blason de Chabot, baron de Jarnac, est dessiné aux trois crayons par un des maître crayonneurs de l'école française : Daniel Dumonstier.

Ce portrait, au naturel, sur papier, a certains détails du vêtement inachevés : des boutons, une broderie. On y lit, à gauche, cette indication à la plume : « *M. le duc de Rohan* », d'une ancienne écriture; et, à droite, dans l'angle supérieur, inscrit au crayon noir : « Fait ce 4 novembre 1634, pour et par D. Dumonstier. »

Ce dessin provient de la collection du comte de Jarnac, dernie-

[1] V. Compte rendu des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1898.

Planche XXIV. Page 158.

LE DUC DE ROHAN

DESSINÉ, PAR D. DUMONSTIERS

1634

(Collection Emile Biais.)

seigneur d'icelle ville; avec d'autres objet précieux au point de vue artistique, il fut recueilli en germinal an II par François-Nicolas Pineau [1], ci-devant architecte de la Généralité de la Rochelle et dudit comte de Jarnac, peu de jours avant le sac du château de Jarnac. C'est d'un descendant direct de Pineau que je le tiens.

Le duc de Rohan est figuré de face, nu-tête, vêtu d'un justaucorps avec collerette. On reconnaît bien là le type que Bouffard-Madiane a tracé du duc de Rohan [2] : « ..... d'une moyenne taille, fort droit, bien proportionné en tous ses membres, plus brun que blanc, des yeux vifs et perçants, nez aquilin, chauve... » En 1634, le duc de Rohan (1579-1638) avait cinquante-cinq ans; Daniel Dumonstier, né en 1574, mort en 1646, était âgé de soixante ans, lorsqu'il dessina le portrait précité.

Christ en croix, par Alonso Cano.

Dans le grand salon de l'évêché d'Angoulême, entre deux croisées où le jour ne donne pas à plein, on remarque un tableau d'une facture particulièrement impressionnante : le *Christ en croix;* auprès de lui, debout, à sa droite, la Vierge-Mère; à gauche, Joseph d'Arimathie; sainte Marie-Madeleine, agenouillée, essuie avec un linge les pieds saignants du divin crucifié.

Un cartel fixé au cadre porte cette inscription :

« HOMMAGE DE RECONNAISSANCE.
LES FIDÈLES D'ANGOULÊME
A MGR R. F. REGNIER, LEUR ÉVÊQUE [3].
CARÊME DE 1845. »

Ce tableau fut donc offert à Mgr Regnier qui venait de prêcher le carême en son église cathédrale; il avait été acquis par souscription, moyennant la somme de 6,000 francs.

Nous avons là un *Christ en Croix* du maître espagnol Alonso Cano.

L'expression des têtes est d'une éloquence sublime; le Christ paraît rayonner d'immortalité; les trois saints personnages sont

[1] Petit-fils de Nicolas Pineau, sculpteur-architecte, inventeur du « Contraste ». [2] *Mémoires* (inédits). Extrait de la *France protestante*, par MM. Eug. et Em. Haag. (Paris, Cherbuliez, 1857.) — Voir, ci-contre, planche XXIV, p. 158.
[3] Mgr René-François Regnier, depuis cardinal archevêque de Cambrai.

groupés dans un recueillement de tristesse et d'espérance. Seuls les artistes guidés par la foi, inspirés par le *mens divinior*, peuvent donner à leurs figures un tel sentiment mystique.

Alonso Cano mit en ce poème sa conscience, sa piété robuste et son grand art. On y retrouve le charme de l'harmonieuse suavité qui caractérise les ouvrages de ce maître; le modelé y est parfait, les extrémités sont délicatement dessinées et peintes avec un soin tout magistral. Nous devons noter qu'en 1845, lorsque ce tableau fut donné à l'évêque d'Angoulême, un très érudit archéologue, un lettré, l'abbé Michon, orateur à la chaude parole, auteur d'une fort remarquable *Statistique monumentale de la Charente*, homme d'avant-garde entre tous, l'abbé Michon donnait une puissante impulsion aux Beaux-Arts dans ce pays charentais. Comme Arcisse de Caumont, Michon prêchait d'exemple : mettant la main à l'œuvre, il étudiait nos vieilles archives alors inexplorées, entassées dans des greniers humides; ne se contentant pas des à peu près, il traduisait les images sculptées des monuments romans si nombreux en Angoumois et prouvait à ses concitoyens d'adoption que tous les chefs-d'œuvre de la pensée humaine ont leur éloquence significative. Il n'est pas hors de page d'ajouter que ce fut Mgr Regnier qui facilita à l'abbé Michon l'étude de certains documents d'importance pour l'histoire de notre province.

En résumé, le *Christ en croix* [1] peint par Alonso Cano est en bon état de conservation; par son exécution majestueuse, il fait honneur au vieux maître de Grenade.

Portrait de Ranc, peintre; Nature morte, par S. Chardin.

De Jean Ranc à Siméon Chardin, quelle distance et quelle antithèse! Celui-ci peintre d'intérieurs familiers de la petite bourgeoisie, celui-là peintre d'histoire et de portraits princiers.

Et pourtant Chardin a portrait Ranc. Comment, dans quelles circonstances, le peintre des ménagères, des écoliers et des natures mortes a-t-il reproduit la physionomie réfléchie du portraitiste accrédité des cours étrangères? Par quel concours d'événements Chardin, le fin bonhomme, fut-il amené à nous laisser l'image d

[1] Sur toile. H. 2m,30; L. 1m,75.

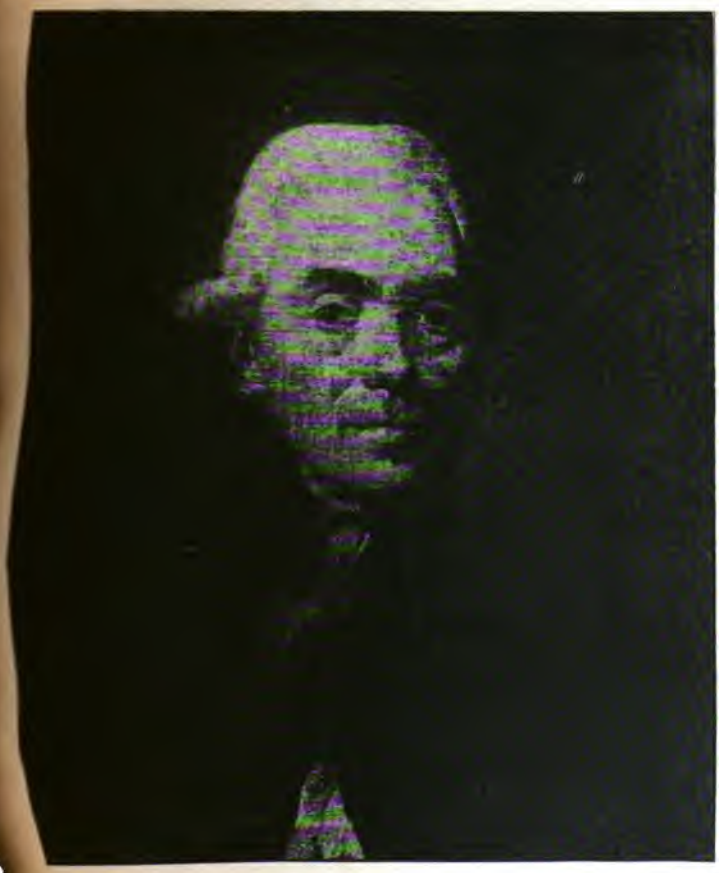


Planche XXV. Page 160.

JEAN RANC

PAR SIMÉON CHARDIN

(Collection Émile Biais.)

son confrère favori de majestés régnantes?... La question est posée, mais non pas résolue.

Ranc, né à Montpellier en 1674 et décédé à Madrid en 1735, fut reçu à l'Académie royale de peinture en 1703; Chardin y fut admis le 25 décembre 1728. Ils étaient donc collègues au cénacle privilégié, se voyaient cérémonieusement lors des assemblées académiques et finirent, sans doute, par s'estimer et se lier d'amitié, malgré la différence de leur genre, peut-être pour cette excellente raison que leurs modèles n'étaient pas du même parage. Quoi qu'il en soit, voici Ranc vu de face, coiffé d'une perruque poudrée, vêtu de drap brun-rouge clair à boutons de fils dorés, sur un gilet blanc, cravaté de soie noire avec un bout de jabot en dentelle[1].

L'auteur de tant de portraits officiels a posé modestement, sans apparat, se montrant à son jeune confrère Chardin dans l'intimité de l'atelier fermé au monde de courtisans qu'il coudoyait chaque jour. On peut même conjecturer que Chardin, avec son bel amour de la simplicité, le surprit et, à l'improviste, fixa cette image d'une évidente ressemblance.

Jean Ranc s'humanisa donc, pour ainsi dire, et voulut comme se reposer des magnificences souveraines et du fracas des étoffes somptueuses.

En ce temps-là, Ranc avait passé la cinquantaine, si l'on juge sur ce portrait, que le contraste de Ranc avec Chardin nous rend plus intéressant encore; mais il est dit que tout doive être contraste en ce monde, car on sait que si, d'aventure, Chardin choisissait pour ses modèles quelques petites gens en habits de gala, ce n'était pas une de ces extravagances du luxe qui eussent dicté les lois somptuaires.

Nulle part, que nous sachions du moins, nulle part dans les anciens livrets ce portrait n'est mentionné. Il n'y avait pas eu d'Exposition au Louvre depuis l'année 1699, année de la naissance de Chardin, jusqu'en l'an 1737, c'est-à-dire deux ans après la mort de Ranc. Je ne connais pas non plus de catalogue des ouvrages exposés à cette époque en plein vent, place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu. Nous ne pensons pas que Chardin eût voulu y présenter l'effigie d'un peintre de haute considération. C'est peut-être un peu spécieux, mais nous persistons dans notre quasi-certitude.

[1] Voir, ci-contre, planche XXV, p. 159.

La sobriété qu'il apporta dans ses accessoires, ses attributs, ses « cuisines », Chardin l'apporta aussi dans les portraits qu'il a peints avec tant de vérité et de naturel, en un mot de sincérité, sans tomber jamais dans la vulgarité, comme l'observe si judicieusement Ch. Blanc. Chez lui, pas de tire-l'œil, de cliquetis, d'ornements superflus.

Voyez ! l'habit de Ranc est bien taillé dans cette étoffe solide et souple néanmoins dont est vêtu le garçonnet du *Château de cartes* de la galerie La Caze. Ses figures sont rarement endimanchées, sans emphase. Quand par hasard, je le répète avec intention, quand il touche des attifets et « cent brimborions dont l'aspect importune », comme dit Molière, c'est qu'il met en scène un enfant, une fillette dans l'immobilité ou plutôt la réflexion de la vie. Pour donner un nom de baptême à ce portrait, il nous a suffi de le décrasser au verso de sa toile : on y lit, d'une écriture du XVIIIe siècle : « M. Ranc, par Chardin. »

Le faire du maître l'a signé sur tous les points. Cette toile provient d'une vente faite, il y a quelque trente ans bientôt, pendant une période de troubles, par un expert qui fait, à juste titre, autorité : M. Féral. Nous avons eu la joie de la recueillir.

*
* *

Un chou superbe avec cinq belles pêches juteuses posées mi-partie sur la nappe d'une table, avec au second plan une bouteille clissée à panse rebondie, en voilà assez pour créer un tableau riant et de merveilleux naturel.

Ce chou aux feuilles opulentes et charnues est brossé d'une seule coulée, avec une facilité inouïe, d'un pinceau trempé dans la pâte dont ce « magicien » avait le secret. On y retrouve bien largement le crémeux de Chardin, du Chardin de la meilleure manière.

La faire brillant de ce pinceau, la simplicité empoignante et exquise, les classifications claires de ses tons, leur harmonieux ensemble, la touche lumineuse et si bien conduite est portée avec la parfaite bonne grâce du plus aimable de nos naturalistes.

A la vue de ses natures mortes (si vivantes !), de ses « dessei i » que Diderot aimait tant, l'on comprend et l'on partage l'ent' usiasme, les admirations, les extases du fameux critique ' nt

Chardin fut le peintre préféré et même (la chronique nous l'apprend) le clairvoyant conseiller.

Oui, Chardin fut clairvoyant; il posséda le don bien rare de savoir voir. Chardin fut aussi un modeste, mais un modeste puissant. Il appartient à cette dynastie d'artistes dans laquelle il n'y a jamais eu que de « respectables personnes », — dans le meilleur sens des registres paroissiaux des XVIIe et XVIIIe siècles, de bons cœurs et de braves gens. Ah! le brave homme! dit la postérité, et quel brave homme fut ce coloriste génial!...

Voilà, en somme, deux toiles qui valent d'être inscrites au catalogue des œuvres du maître Siméon Chardin, maître si franchement français, dont les « amis des arts », suivant une vieille locution, n'ont pas eu cette année la joie de fêter le glorieux centenaire [1].

Deux portraits de Gourville.

En 1685, Jean Hérauld, sieur de Gourville, a fondé l'hôpital de La Rochefoucauld, dans le lieu même où les « huguenots » avaient établi leur prêche. A partir du jour de la fondation, cette « Charité » a toujours été un modèle de bonne tenue [2].

Par son testament, Gourville ordonna que son cœur fût porté « dans la chapelle de cette Charité, au lieu, dit-il, que j'ay marqué, où j'ay fait graver mon épitaphe sur un marbre [3] ».

Parmi les objets mobiliers que Gourville a légués pour le service des pauvres malades, se trouvent deux de ses portraits placés, l'un dans la salle des malades, l'autre dans le salon de cet établissement de bienfaisance — salon pavé de petits cubes, en pierre dure, très employés dans le pays pendant le XVIIe siècle.

[1] La nature morte indiquée provient de M. Eusèbe Castaigne, qui fut bibliothécaire de la ville d'Angoulême (1804-1866); elle lui avait été offerte, il y a plus de soixante ans, par M. Louis Desouches, collaborateur du bibliophile Jacob au *Bulletin des Arts* et l'un des meilleurs experts en peinture de Paris sous le règne de Louis-Philippe. Elle fait partie de notre collection.

[2] Desbrandes, qui fut maire d'Angoulême, dit « que la propreté et l'ordre qui régnent dans cette maison, les attentions et le soin qu'on y a pour les malades doivent servir de modèle à plusieurs établissements semblables où l'on se [illegible] beaucoup sur cet article ». Mss. Bibliothèque d'Angoulême.

[3] *Mémoires de M. de Gourville*. Paris, 1724. (2 vol. in-12).

Ces deux portraits ont été peints à des époques bien distinctes, ainsi qu'il appert de leur simple examen :

Dans une toile de forme ovale, Gourville est représenté de trois quarts, tourné vers sa gauche : il est habillé d'une riche étoffe jaunâtre ; il porte une courte moustache avec la royale. Nous avons là un Gourville dans la verdeur de sa jeunesse, du Gourville fréquentant chez Ninon de Lenclos, chez cette irrésistible épicurienne inconstante en amour, mais fidèle à l'amitié, et dont l'abbé de Châteauneuf, homme d'esprit, et qui se connaissait en bien des choses, a dit qu'elle

..... fit régner dans son cœur
Et la galanterie et l'austère pudeur,
Et montra ce que peut le triomphant mélange
Des charmes de Vénus et de l'esprit d'un ange.

Ce portrait inédit, croyons-nous, est fort bien ouvragé, animé et fait évidemment sur nature et non de pratique.

Le portrait conservé dans le grand salon-parloir est également ovale, mais d'aspect bien dissemblable :

Gourville, à mi-corps, de trois quarts *forcés*, visage glabre, nez busqué, longue perruque noire descendant sur les épaules ; le bras gauche est plié et s'appuie sur la hanche ; il est vêtu d'une sorte de veste de soie brun foncé, — avec mantel de même, — à manches brodées d'or ; il porte un col blanc, sans découpures, muni d'attaches terminées par des houppes. La tête de Gourville, d'un grand air, se détache sur des ramures ; au fond, une échappée de ciel rayé des feux du soleil couchant.

Le Gourville que voilà est tel qu'il s'est lui-même dépeint dans ses véridiques *Mémoires* : « ... M. de Sillery étant venu à La « Rochefoucauld avec mesdemoiselles ses filles, la bonne compagnie « fut augmentée ; tous les jours nous dansions au son du violon ; à « la vérité, je ne me souvenois plus de la courante, que j'appre- « nois quand on vint me prendre pour me conduire à la Bastille, « outre que je n'avois pas grande disposition à la danse, *étant* « *devenu fort gros depuis ce temps-là*... »

En effet, Gourville est d'un embonpoint marqué ; ce qui fait que l'on a vraiment besoin de connaître ainsi la provenance de ces ux portraits pour appliquer son nom sur ces deux physionomie

On peut attribuer le premier à l'école française et le se à

quelque peintre des Flandres, du temps que Gourville allait à Bruxelles et la Haye négocier les affaires de la Cour [1]. Ces deux portraits distants sont bien des portraits de Gourville, malgré leur dissemblance.

Modèle d'une pendule, par Augustin Pajou.

On connaît Augustin Pajou, sculpteur, élève de Lemoyne. On sait que Diderot ne lui fut pas tendre et s'acharna même à ses trousses avec une implacable ténacité.

Ses ouvrages, néanmoins, plaisaient aux amateurs de la statuaire de la décadence, traitée dans un sentiment de morbidesse élégante, inspirée des maîtres italiens que Pajou avait étudiés pendant son séjour à Rome. Les étrangers qui firent appel aux artistes français depuis de longs siècles, — tandis que la France implantait chez elle l'étranger, — les étrangers, dis-je, ne restèrent pas non plus indifférents au talent gracieux de Pajou.

C'est ainsi que ce sculpteur exposa au Salon de 1765 « le modèle d'une pendule de quatre pieds de hauteur destinée au roi de Danemark ». Le sujet était le Génie du Danemark, protecteur de l'Agriculture, du Commerce et des Arts, comme le rappelle fort exactement M. Dussieux [2].

Pajou fit-il plusieurs projets de cette pendule ?... En tout cas, nous possédons un dessin original de cet artiste où se trouve écrit sur la bordure inférieure du socle, de l'écriture de Pajou : « 1765. *Projet de Pendule pour le Roi de Danemark. Pajou invé. et fé.* » Ce dessin mesure : H. 0m,60; L. 0m,41. Il provient des portefeuilles de l'architecte Vallin de Lamothe, décédé à Angoulême (17 floréal an VIII), dont nous avons recueilli un certain nombre de dessins et de papiers manuscrits [3].

[1] Un portrait de Gourville est inscrit au « *Catalogue* des tableaux de diverses écoles composant le Cabinet de feu M. le lieutenant général comte Despinoy », dont la vente eut lieu en 1850 (14-19 janvier) ; en voici la notice : « 354. H. 90, « L. 73. Toile. — Buste 3/4. Gourville (J. Hérauld, sieur de), né en 1625. — « Mort en 1703. — Habile financier. Le costume, d'un ton riche, fait parfaitement « [illegible] la physionomie animée et souriante de ce personnage. » — On voit qu[illegible] pert » est sobre de renseignements.

[2] [illegible]eux, *Les artistes français à l'étranger*. Paris, 1856, in-8° (p. 240).

[3] [illegible]*tes angoumoisins*, par Émile Biais. Réunion des Sociétés des Beaux-Ar[illegible]. — Voir, ci-après, planche XXVI, p. 166.

Voici, au surplus, la donnée de cette composition :

Un riche socle orné d'acanthes où se dresse un fût de colonne tronquée d'ordre corinthien; le chapiteau supporte un cadran surmonté d'un génie assis sur une nuée et soutenant l'écu aux armes de Danemark; dans sa dextre élevée il tient des fleurs enrubannées. Auprès de lui, un petit génie appuyé sur une corne d'abondance. Sur le socle, debout, une femme court vêtue maintient un cycle et s'appuie sur une pelle-bêche enguirlandée; de l'autre côté, à gauche, le Génie maritime portant le caducée soutient une ancre. Dans le bas, adossés à des nuages, encore des génies : les génies des Arts et de la Richesse.

Ce « projet », en bon état de conservation, est d'une précision très nette; ses figures sont joliment posées, d'un trait de plume crâne et sûr touché de bistre; le contour est arrêté sans sécheresse.

Évidemment, cette mise en scène est d'une correction théâtrale, mais elle est élégante et très légère. Ce n'est point une sculpture à idées complexes de traduction malaisée : l'allégorie y parle une langue courante. Au surplus, avec la description succincte de ce « projet » nous en donnons la reproduction, ce qui vaut mieux.

Augustin Pajou n'est pas de ces artistes qui ont une biographie obscure; il serait donc superflu de répéter ce qui en a été dit et redit. Certes! il n'atteignit pas la perfection suprême; mais il fit partie des charmants décorateurs du XVIIIe siècle, eut le sens décoratif convenable à son temps; enfin, après avoir obtenu les faveurs d'une clientèle aristocratique, il mérita souvent les suffrages des délicats.

Nous ne saurions oublier qu'à cette place nous n'avons pas à faire besogne de critique : notre tâche doit consister à noter surtout des documents inédits, des renseignements nouveaux pour l'histoire de l'art français et même, en général, des beaux-arts.

C'est pourquoi nous avons estimé curieux, intéressant aussi de réunir des indications dédaignées ou inconnues jusque-là — comme notre modeste contribution à un répertoire artistique du département de la Charente.

Émile Biais,

Archiviste et Bibliothécaire d'Angoulême, Conservateur du Musée. — Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Phot. par M. George.

Planche XXVI. Page 166.

PROJET DE PENDULE POUR LE ROI DE DANEMARK, 1765

PAR A. PAJOU

(Collection Emile Biais.)

XIII

LES TOMBEAUX DES MATIGNON

A TORIGNI-SUR-VIRE.

I

Les touristes qui visitent la jolie ville de Vire ne sont pas peu surpris, en descendant du Musée, de voir, dans le jardin de l'Hôtel de ville, au milieu d'un frais gazon, une statue de marbre, représentant un personnage en grand costume de guerre, à demi couché, appuyé sur son casque, et tenant dans sa main droite le bâton, ou du moins quelque chose qui ressemble assez au bâton de maréchal de France. La perruque indique un guerrier du temps de Louis XIV. Le nez, le menton ont été mutilés; la main gauche a été brisée [1], ainsi que le bout du pied gauche; mais ce qui reste de cette statue est précieux, car elle est d'un excellent style : la main droite, notamment, est d'une rare élégance.

Tout indique une statue tombale.

Comment un pareil monument peut-il se trouver dans le jardin de l'Hôtel de ville de Vire? Telle est la question que bon nombre de voyageurs se posent. Est-ce qu'un maréchal de France, né à Vire, aurait été inhumé dans ce jardin? Non. Si la ville de Vire a fourni à la patrie française d'excellents soldats, aucun de ses enfants n'a obtenu le bâton de maréchal [2].

[1] Cette main se trouve, en assez mauvais état, du reste, au Musée de Vire. — Voir, ci après, planche XXVII, p. 168.

[2] Les plus illustres soldats auxquels Vire ait donné naissance sont Guillaume Boyvin de la Martinière, né en 1745 et mort en 1820. Général de brigade en 1805, il prit à Lubeck le corps prussien de Blücher. Il était baron de l'Empire et commandeur de la Légion d'honneur ; — et Étienne Brouard, né en 1761 et mort en 1833. D'abord avocat, il fit partie du second bataillon des volontaires du Calvados, et fit, en qualité de capitaine, la campagne de 1792 à l'armée du Nord. De l'armée du Nord, il passa à celle d'Italie. Désigné pour l'expédition d'Égypte, il resta à Malte, en qualité de chef d'état-major de la division Vaubois. Il prit part à la campagne de Russie, se distingua au passage du [illegible], où il perdit l'œil droit. Il fut nommé général de brigade en 1805. Au retour de l'île d'Elbe, Napoléon lui confia la division militaire de Nantes.

Il y a là une énigme. Essayons de la déchiffrer.

Disons tout d'abord que cette statue tombale devrait être au Musée de Vire; mais comme on a craint, non sans raison, qu'un bloc de marbre de pareille taille ne fît céder le parquet et n'écrasât les lecteurs de la Bibliothèque, qui se trouve au-dessous du Musée, on l'a prudemment déposé au jardin.

Cette statue, dis-je, devrait être au Musée, parce qu'elle a été léguée à cet établissement par un amateur bien connu des Virois de ma génération, M. Dupont-Cotelle. Or, d'après les renseignements qui m'ont été fournis, il y a quelques années, par M. Potier, conservateur du Musée de Torigni-sur-Vire [1], M. Dupont-Cotelle avait acheté cette statue, vers 1840, à Torigni, de l'acquéreur général des biens dépendant de la liquidation de la fortune du prince de Monaco [2].

Or, je dois ajouter qu'un des derniers comtes de Torigni, Jacques-François-Léonor de Matignon, épousa, en 1715, Louise-Hippolyte, fille aînée et héritière d'Antoine Grimaldi, prince de Monaco, « à charge par lui de prendre le nom et les armes des Grimaldi, sans pouvoir, ni lui, ni ses descendants, ajouter d'autres noms à celui de Grimaldi, ni écarteler en changeant les armes », de sorte que Jacques-François-Léonor Goyon de Matignon devait s'appeler désormais Jacques-François-Léonor Grimaldi, prince de Monaco [3].

Donc, comme on le devine déjà, si la statue du jardin de l'Hôtel de ville de Vire vendue à Torigni, vers 1840, dépendait de la fortune du prince de Monaco, il y a bien des chances pour que cette statue représente un des membres de l'ancienne famille de

[1] Aujourd'hui décédé. — M. l'abbé Godefroy (*Une celèbre baronnie normande*. Évreux, 1897, p. 31) dit que cette statue fut longtemps la propriété d'une famille de Torigni. — M. C.-A. Frédérique, le dévoué fondateur et conservateur du Musée de Vire, faisant appel à ses souvenirs, m'écrit que M. Dupont-Cotelle avait acheté cette statue 400 francs. — Les frais de transport de Torigni à Vire s'élevèrent à 100 francs. — C'est en 1864 que cette statue fut léguée au Musée de Vire par M. Dupont-Cotelle, quelques semaines avant sa mort, arrivée le 2 juillet.

[2] Ne faut-il pas lire 1841, puisque c'est à cette date qu'est mort Honoré V? (Voir l'abbé Godefroy, *loc. cit.*, p. 42.)

[3] Lettres patentes du 24 juillet 1715, renouvelées au mois de décembre de la même année, et enregistrées au Parlement de Paris le 2 septembre 1716. (Voir aussi l'abbé Godefroy, *Notice sur le maréchal Jacques II de Matignon*. Évreux, 1896, 2e édit., p. 29.)

Planche XXVII. Page 168.

STATUE TOMBALE D'HENRI DE MATIGNON

JARDIN DE L'HOTEL DE VILLE DE VIRE

(D'après une photographie de M. Henri Magron, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen.)

Matignon, de laquelle descendait le prince de Monaco, récemment décédé.

On sait, en effet, que la chapelle de l'église de Saint-Laurent de Torigni, dite du Château, et la chapelle Notre-Dame, ou chapelle des Mausolées (celle-ci bâtie derrière la même église par Françoise de Daillon du Lude, veuve de Jacques II, le grand maréchal), renfermaient les tombeaux de la famille de Matignon. On sait également que, le 12 septembre 1793, la municipalité de Torigni fit ouvrir les caves de la chapelle des Mausolées. « Les cercueils de plomb en furent ôtés et envoyés à Saint-Lô, où ils furent convertis en balles destinées à servir la résistance des républicains contre les marches et les attaques d'un parti nommé les Chouans, qui voulaient rétablir la monarchie et les autels en France...[1]. » Le lendemain de la profanation des cercueils, l'armée républicaine, commandée par les généraux Sépher et Tilly, sous la conduite du député Laplanche, passa par Torigni pour se rendre à Granville [2]. C'est alors que « les soldats et des bandes de pillards se livrèrent à la destruction de toutes les œuvres d'art renfermées dans la chapelle des Mausolées [3] ».

Les lignes qui précèdent expliquent à quelle date et par qui la statue du jardin de l'Hôtel de ville de Vire a été mutilée, car cette statue faisait, à n'en pas douter, partie des mausolées de l'église Saint-Laurent de Torigni.

Reste à savoir quel est celui des membres de la famille de Matignon que représente cette statue.

Dans le manuscrit du XVIIIe siècle, dont feu M. Potier m'a envoyé des extraits, on lit ce qui suit :

« Du côté septentrional de la chapelle Notre-Dame, et en face de la porte d'entrée, est un autre tombeau, placé dans un retranchement formé dans l'épaisseur du mur, sur lequel Henri de Matignon est représenté avec son armure, en marbre blanc, couché sur le côté droit, *la tête appuyée sur une main,* et tenant de l'autre le bâton de maréchal... »

[1] Écrit en marge d'un ancien manuscrit, dont feu M. Potier a bien voulu envoyer quelques extraits. — Granville fut assiégé par les Vendéens au mois novembre 1793.

[2] Voir la *Notice sur le siège de Granville,* par L. Quenault.

[3] Extrait d'une lettre de M. Potier, du 6 avril 1893

N'était ce détail : *la tête appuyée sur une main,* on pourrait croire qu'il s'agit bien ici de notre statue.

Le manuscrit ajoute : « Henry, second du nom, fils aîné de François, né le 10 août 1633, et mort le 28 décembre 1682, fut comte de Torigni, marquis de Lonray et lieutenant général pour le Roy au gouvernement de Normandie. Il mourut au château de Caen et fut inhumé à Torigni. La statue a été dressée par les soins de Françoise de la Luthumière, son épouse. »

D'après une note de M. Potier, « c'est la statue de ce comte qui doit être à Vire ».

Mais une difficulté se présente, nous l'avons vu. Si la statue de Vire tient bien de la main droite un bâton — le bâton de maréchal, *peut-être ?* — elle n'a pas la tête appuyée sur l'autre main [1]. Donc, il faut conclure, ou bien que l'auteur du manuscrit a très mal vu le mausolée de Henri, comte de Torigni [2], puisque sa statue (si c'est elle qui est à Vire) n'a pas « la tête appuyée sur la main », ou bien que la statue de Vire représente un autre membre de la famille de Matignon, *d'autant mieux que Henri ne fut point maréchal de France.*

Faudrait-il voir dans cette statue [3] le frère puîné de Henri, Charles-Auguste, « qui prit une part glorieuse aux grandes luttes de Louis XIV contre l'Europe coalisée [4] » ? Ce fut lui, en effet, qui dirigea le corps expéditionnaire chargé d'accompagner et de soutenir en Écosse le fils de Jacques II, connu sous le titre de chevalier de Saint-Georges. *Il reçut le brevet de maréchal de France le* 18 *février* 1708, *avant l'embarquement.* Cette expédition si hardie ne devait pas réussir. « L'escadre arriva le 23 mars à l'embouchure de la rivière d'Édimbourg ; mais personne n'ayant répondu aux signaux, la flotte rentra à Dunkerque le 7 avril, et Jacques III revint en Flandres, où finit la campagne [5]. »

Mais je ne puis me dissimuler qu'ici surgit une difficulté nou-

[1] Voir la phototypie, d'après l'excellent cliché de notre confrère, M. Henri Magron.

[2] Mausolée qui était placé, comme on l'a vu, dans une cavité du mur.

[3] Comme on le croit à Vire. Autour de la statue, le jardinier a dessiné, à l'aide de fleurs, l'inscription : *Charles-Auguste de Matignon.*

[4] Abbé Godefroy (*op. cit.*).

[5] Le président Hénault, *Abrégé chronologique de l'histoire de Fran* année 1708.

velle. A la fin de l'éloge consacré à Charles-Auguste, on lit dans l'*Histoire généalogique et chronologique de la maison de France, etc. :* « Il mourut à Paris le 6 décembre 1729, *et il est enterré aux Carmélites du faubourg Saint-Jacques* [1]. »

Sans doute, on pourrait supposer que la famille de Matignon a fait mettre à Torigni la statue de Charles-Auguste sur un tombeau vide.

On pourrait encore admettre, à la rigueur — le tome V du Père Anselme étant de 1730 — que le corps de Charles-Auguste fut rapporté à Torigni, de même que les restes de Léonor de Matignon, évêque de Lisieux, mort à Paris en 1680, d'abord rapportés dans les caveaux de sa cathédrale, furent ensuite transférés à Torigni, dans la chapelle des Mausolées.

Si l'on n'accepte ni l'une ni l'autre de ces suppositions, devons-nous voir, dans la statue de Vire, Charles, sire de Matignon, né à Torigni, en 1564, mort à Torigni, et enterré le 16 juin 1648 ? Le Père Anselme nous dit [2] qu' « *en considération de ses services, le Roi lui accorda un brevet de retenue de maréchal de France, le 8 mars* 1622 ». Du reste, dans l'inscription funéraire, conservée à Torigni, on lit : « Louis XIII luy donna le brevet de maréchal de France. » Mais si Charles est mort en 1648, le sculpteur, chargé d'exécuter sa statue, ne pouvait pas lui donner la vaste perruque que Louis XIV ne devait mettre à la mode que beaucoup plus tard [3].

[1] Tome V, p. 180. — Le Carmel de la rue Denfert-Rochereau, n° 25, occupe une partie de l'ancien Carmel, dit du faubourg Saint-Jacques, et même la partie la plus intéressante, notamment l'ancienne chapelle. Mais de cette chapelle, une des merveilles de Paris, disait-on, il ne reste plus rien qu'une crypte, dite crypte de Saint-Denis. L'église, qui était fort ancienne, et les tombeaux furent démolis à coups de mine, en 1793. On fit tout sauter, après avoir amassé de la poudre dans la crypte, dont la voûte vola en morceaux. On ne garde aucun souvenir, dans les soi-disant archives, ou dans la tradition, du tombeau de Charles-Auguste de Matignon, mort en 1729. (Je dois ces renseignements à l'obligeance du R. P. Chérot, S. J., bien connu par ses savantes recherches sur Bourdaloue.)

[2] Tome V, p. 306.

[3] M. F. Deschamps, dans sa *Notice sur Torigni* (Saint-Lô, s. d.), dit que la chapelle des Mausolées contenait les tombeaux de Jacques II, maréchal de France, d'Odet de Matignon, amiral, — de Charles de Matignon, lieutenant général, — Henri de Matignon, lieutenant général, — d'Éleonore de Matignon, femme de Charles, — de Léonor de Matignon, évêque et comte de Lisieux, *etc.* — Cet *etc.* laisse le champ libre à toutes les conjectures.

Je n'essayerai pas de mettre d'accord avec lui-même M. l'abbé Godefroy, lequel,

Pour nous résumer, nous croyons qu'il faut écarter résolument cette troisième hypothèse, et que nous devons choisir entre Henri et Charles-Auguste.

Mais sur lequel des deux devons-nous fixer notre choix ?

Tant qu'il ne sera pas prouvé — et la preuve nous semble impossible à faire — que les restes de Charles-Auguste ont été rapportés de Paris à Torigni, il faudra, croyons-nous, s'en tenir à la tradition, *constante dans le pays*, d'après laquelle la statue, qui est aujourd'hui à Vire, représente Henri, deuxième du nom, fils aîné de François, et mort le 28 décembre 1682. Sans doute, sa tête n'est pas appuyée sur la main gauche ; mais n'oublions pas, comme nous l'avons déjà dit, que cette statue était dans une niche, mal éclairée peut-être. Nous pouvons donc admettre que l'auteur du manuscrit, dont il a été question, n'a pas très bien saisi le mouvement de la main gauche, et qu'en outre il a pu prendre pour un bâton de maréchal de France le simple bâton de commandement d'un lieutenant général.

Aussi, j'incline fortement à croire que la statue du Musée de Vire représente Henri de Matignon, d'autant mieux que, dans son épitaphe, on peut lire ces mots qui s'appliquent si bien à la statue de Vire : « *animo non minus pulcher quam corpore* ». J'ajouterai que le bâton de maréchal de France était semé de fleurs de lis, et qu'il n'y a pas trace de fleurs de lis sur le bâton de notre statue.

dans son ouvrage, d'ailleurs fort intéressant, sur Torigni (*Une célèbre baronnie normande*), dit, page 31, que la statue de *Charles-Auguste* « est aujourd'hui à Vire, dans le jardin de l'Hôtel de ville », et, page 59, que cette même statue représente *Henri de Matignon*. — De même, toujours d'après M. l'abbé Godefroy, page 23, le tombeau de Jacques II de Matignon « fut brisé par les soldats républicains de Sepheres (*sic*) en 1793 », et, page 60, « les superbes monuments de la chapelle Notre-Dame furent détruits dans le mois d'octobre 1792 par les bandes indisciplinées de Sepher et de Tilly », et, page 68, ces mêmes généraux républicains sont à Torigni « le 13 novembre 1793 » !!

M. de Gerville (*Mém. de la Société des Antiquaires de Normandie*, 1826-30) dit, après avoir parlé de la gravure du mausolée de Jacques II, qui se trouve dans l'ouvrage de M. de Caillière : « Il existe encore à Torigni quelques autres monuments funéraires de la même famille, *entre autres celui du deuxième maréchal de France, qui mourut au commencement du règne de Louis XIV.* » Il semble bien que M. de Gerville croyait que la statue, qui est aujourd'hui à Vire, représentait Charles de Matignon, mort en 1648. Mais, encore une fois, l'artiste ne pouvait donner à Charles la vaste perruque frisée qui n'a fait son apparition que vers 1670.

Planche XXVIII. Page 172.

TOMBEAU DU MARÉCHAL DE MATIGNON

D'APRÈS LA GRAVURE QUI SE TROUVE DANS *l'Histoire du maréchal de Matignon*

PAR M. DE GAILLIÈRE

Mais ce qui est hors de doute, ce dont tout le monde conviendra, c'est que le Musée de Vire peut être fier de posséder cette belle œuvre, qui fait le plus grand honneur à la sculpture française. Nous n'en connaissons pas l'auteur, mais elle nous semble digne du ciseau de Coysevox ou de son neveu Nicolas Coustou.

II

Du magnifique mausolée élevé à la mémoire du maréchal Jacques II de Matignon, le membre le plus illustre de cette grande famille, il ne reste plus rien que des débris épars çà et là dans des maisons particulières [1]. Un des bas-reliefs qui ornaient chacune des quatre faces du monument se voyait encore, il y a quelques années, à Torigni, dans l'hôtel occupé par une institution de jeunes filles : mais ce bas-relief a été, nous a-t-on dit, vendu à un amateur ou brocanteur de Paris [2]. *Habent sua fata... statuæ.*

Heureusement, dans sa belle *Histoire du maréchal de Matignon* [3], M. de Caillière a pris soin de faire reproduire par la gravure ce superbe mausolée [4].

Dans le manuscrit auquel nous avons déjà fait quelques emprunts, nous lisons :

« Au milieu (de la chapelle Notre-Dame) est un tombeau magnifique, avec les quatre vertus aux quatre coins, et sur le milieu du tombeau sont les statues de Jacques de Matignon et de Françoise de Daillon du Lude, son épouse, tous deux représentés à genoux [5]. »

[1] Voir l'abbé Godefroy (*op. cit.*, p. 59 et suiv.). — D'après les renseignements qui m'ont été fournis par M. A. Le Duc, ancien receveur de l'enregistrement à Torigni, « on trouve l'écusson chez Mme Ve Potier. Cet écusson, dont M. Potier fils a bien voulu m'envoyer la photographie, ne me semble pas provenir du tombeau de Jacques II, le grand maréchal (voir la gravure de ce tombeau dans l'ouvrage de M. de Caillière, dont nous parlons plus bas) ; — le prie-Dieu chez M. Dubois, ancien percepteur à Saint-Lô, — les mains jointes du maréchal chez Mme Abot, née Villain, native de Torigni, et habitant Le Mans. La tête — mutilée — de la maréchale est chez M. Pommier, juge de paix à Tessy-sur-Vire. » (Voir les phototypies du bas-relief et de la tête de la Maréchale.)

[2] Ce bas-relief a été payé mille francs.

[3] Paris, Aug. Courbé, 1661, p. 375.

[4] Nous en donnons une réduction phototypique, due à M. Henri Magron, mbre de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Voir, ci-dessus, planche XXXIII, 172.

[5] Comme on le voit, par le collier qu'il porte sur son manteau, Jacques de atignon était chevalier de l'Ordre du Saint-Esprit. Maréchal de France en

On ne saurait trop maudire les vandales qui ont détruit ce chef-d'œuvre.

Mais plus durable que le marbre et l'airain, vivra le monument élevé à la gloire du maréchal Jacques de Matignon, par M. de Caillière, « maréchal de bataille des armées du Roy, commandant pour son service dans la ville et château de Cherbourg ».

Nous prendrons donc, dans cette belle histoire, trois passages qui nous semblent particulièrement intéressants.

D'abord, les lignes suivantes, qui résument si bien la vie de Jacques II de Matignon :

« Pour moy, qui ay fidellement recueilly l'histoire de ses mœurs et de ses actions, je le considère comme un grand capitaine qui peut servir de modèle à ceux qui aspirent aux premiers emplois de la guerre et comme un grand Ministre d'État, dont la sage conduite peut donner des règles à ceux que la fortune et le mérite appellent au Cabinet des Roys[1]. »

1578, il fut, à la création de l'Ordre (1579), nommé chevalier du Saint-Esprit, et reçut le collier des mains de Henri III. Voici le discours que le Roi lui adressa dans cette circonstance : « L'institution et la fin principale de l'Ordre estant pour la gloire de Dieu, la conservation et l'accroissement de la Religion Catholique, et pour tenir lieu de récompense aux grands services et de marque à la fidélité incorruptible des personnes de qualité envers leur Roi et leur patrie, je puis rendre hommage à toute la Compagnie qu'aucun de mon Royaume ne l'a mieux mérité que le maréchal de Matignon; je connais sa naissance, et les Rois, mes prédécesseurs, et moi, en avons tant de fois expérimenté la valeur, que je ne pourrais m'en taire sans méconnaissance et sans lui rendre injustice. » — « Après des paroles si obligeantes, nous dit de Caillière, le maréchal, qui était à genoux aux pieds du Roy, reçut de Sa Majesté cette glorieuse marque d'honneur. »

Voici la description du tombeau de Jacques II et de Françoise de Lude, que nous trouvons dans un manuscrit de la fin du XVIIIe siècle, dont nous devons la communication à l'obligeance de M. Dolbet, archiviste de la Manche :

« Le tombeau de ce Seigneur (Jacques II) est au milieu de cette chapelle des Mausolez : il est long de 7 à 8 pieds, haut et large de 4. Il y a sur les quattres coins de cette hauteur quattres statues de grandeur naturelle, qui représentent les quatres vertus dont ce Maréchal était orné : la Justice, la Force, la Prudence et la Tempérance. Entre ces quattres vertus, au milieu de cet élévation, il y en a une 2e de deux pieds et demi de longueur et de hauteur, un peu moins de largeur, sur laquelle sont les statues du Maréchal de Matignon et de Françoise Daillon, son épouze, comme à genoux et les mains jointes, le tout de marbre blanc. Cet epitaphe, cité plus haut dans le manuscrit, qu'on dit avoir été composée par le scavant M^r des Portes, abbé de Tiron, est gravée en lettres d'or sur le marbre noir qui est au côté droict de cette seconde élévation. » — Voir, ci contre, planches XXIX et XXX.

[1] Page 371.

Planche XXIX. Page 174.

TÊTE DE FRANÇOISE DE DAILLON DU LUDE

ÉPOUSE DU MARÉCHAL DE MATIGNON

(Face et trois quarts.)

Planche XXX

Page 174.

UN DES BAS-RELIEFS DU MAUSOLÉE DU MARÉCHAL DE MATIGNON

Voici maintenant dans quelles circonstances mourut Jacques de Matignon

« Estant allé à l'Esparre [1] qui lui appartenoit, après avoir fait des depesches pour la Cour, il fut surpris d'une violente apoplexie, dont il mourut en moins d'une heure, sans douleur et sans maladie, le 27 de juillet 1597, en sa soixante et douzième année [2]. »

Enfin, M. de Caillière nous donnera quelques détails sur le tombeau de « son héros ».

« Son corps fut rapporté à Thorigny et mis dans la cave, avec ceux de ses prédécesseurs, sous une chapelle, dans laquelle la maréchale, son épouse, fit construire à sa mémoire un magnifique tombeau de marbre, dont j'ay fait graver ici la figure, avec l'épitaphe suivant, fait par Philippe Desportes, abbé de Thiron [3]. »

L'épitaphe de Desportes est trop longue pour être rapportée ici en entier ; nous en donnerons seulement les premières et les dernières lignes :

Épitaphe du mareschal de Matignon.

D. O. M.

« *Siste, viator, hic, hic jacet Mavortis ille filius, intactæ pietatis et constantissimæ fidei heros Herculeæ fortitudinis et magnanimitatis, Nestoreæ prudentiæ, liberalitatis eximiæ, summæ benevolentiæ, virtutum denique omnium sacrarium, Iacobus MATIGNONIVS.* »

. . . . . .

« *Heu, quem Mors inter tot bellorum casus formidabat, inermem et quietum inter suos, suorumque acerbissimo dolore et mœrore, repentinè intercepit anno ætatis suæ LXXII, VI Cal. Augusti recuperatæ salutis M.D.XC.VII.*

« *Bene precare, viator, et abi.* »

[1] Jacques de Matignon était gouverneur général pour le Roi en Guyenne.
[2] Page 368.
[3] Page 371.

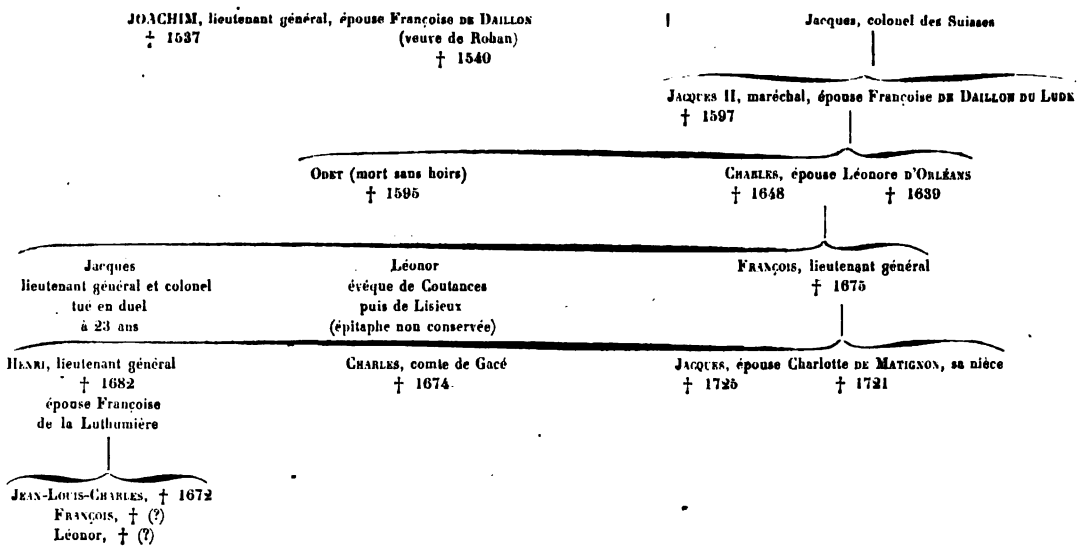
III

Les épitaphes des tombeaux de la famille de Matignon, à Torigni. (Épitaphes conservées.)

1° (*a*)	*Joacim de Matignon.*	† 1537
2° (*b*)	*Jacques II* (neveu de Joacim), *maréchal de Matignon.*	† 1597
3° (*c*)	*Odet de Matignon* (fils de Jacques II).	† 1595
4° (*d*)	*Charles* (fils de Jacques II).	† 1648
5° (*e*)	*Léonore d'Orléans* (femme de Charles).	† 1639
6° (*f*)	*François* (fils de Charles).	† 1675
7° (*g*)	*Henri* (fils de François).	† 1682
8° (*h*)	*Charles, comte de Gacé* (fils de François).	† 1674
9° (*i*)	*Jacques III* (fils de François)	† 1725
	et sa femme, *Charlotte de Matignon.*	† 1721
10° (*j*)	*Jean-Louis-Charles de Matignon,*	† 1672
	François,	† ?
	Léonor, tous les trois fils de Henri.	† ?

(*a*) Manuscrit des Archives départementales de la Manche, à Saint-Lô, p. 28.
(*b*) *Ibid.*, p. 37, et de Caillière (*Histoire du maréchal de Matignon*), p. 372.
(*c*) Ms de Saint-Lô, p. 36.
(*d*) *Ibid.*, p. 41. — (Pierre funéraire conservée dans une famille de Torigni.)
(*e*) *Ibid.*, p. 40. (Cf. abbé Godefroy, *op. cit.*, p. 63.)
(*f*) *Ibid.*, p. 44.
(*g*) *Ibid.*, p. 46.
(*h*) *Ibid.*, p. 44.
(*i*) Abbé Godefroy, *op. cit.*, p. 62. (Pierre funéraire conservée dans une famille de Torigni.)
(*j*) Ms de Saint-Lô, p. 47.

Le tableau généalogique ci-joint aidera à établir les relations de parenté existant entre les membres de la famille de Matignon dont les épitaphes ont été conservées. (Les noms de ces membres sont en petites capitales.)


JOACHIM, lieutenant général, épouse Françoise DE DAILLON
† 1537
(veuve de Roban)
† 1540
Jacques, colonel des Suisses
JACQUES II, maréchal, épouse Françoise DE DAILLON DU LUDE
† 1597
ODET (mort sans hoirs)
† 1595
CHARLES, épouse Léonore D'ORLÉANS
† 1648
† 1639
Jacques
lieutenant général et colonel
tué en duel
à 23 ans
Léonor
évêque de Coutances
puis de Lisieux
(épitaphe non conservée)
FRANÇOIS, lieutenant général
† 1675
HENRI, lieutenant général
† 1682
épouse Françoise
de la Luthumière
CHARLES, comte de Gacé
† 1674
JACQUES, épouse Charlotte DE MATIGNON, sa nièce
† 1725
† 1721
JEAN-LOUIS-CHARLES, † 1672
FRANÇOIS, † (?)
Léonor, † (?)

I. — *Épitaphe de Joacim de Matignon et de sa femme Françoise de Daillon* († 1537 — † 1550).

Ci-gist Messire Joacim de Matignon, sieur du lieu et conte de Torigny, chevalier de l'Ordre du Roy, conseiller en ses conseils d'État et privé, capitaine de 50 hommes d'armes de ses ordonnances, lieutenant pour Sa Majesté en toutte la Normandie, et dame Françoise de Daillon, veufve de Messire Jacques de Rohan, épouze dudit Joacim en secondes nopces, auxquels decedez sans enfants a succédé en ligne collatérale Messire Jacque de Matignon, marechal de France, representant entièrement le droit de feu Messire Jacque de Matignon, seigneur de la Roche, son père, et frère unique puisné dudit Joacim. Iceluy Jacque, colonel des Suisses, décédé aux guerres du Piemont, en l'an 1537, et la ditte dame, en 1540.

[Le tombeau de ce Seigneur et de cette Dame est élevé dans la Chapelle qu'on appelle de Matignon, au côté droit et contre l'autel de cette chapelle et leurs figures elevez en bosse et couchez sur ce tombeau.]

II. — *Épitaphe du maréchal Jacques de Matignon* († 1597).

D. O. M.

Siste, Viator. Hic, hic jacet Mavortis ille Filius, intactæ pietatis et constantissimæ fidei Heros, Herculeæ fortitudinis et magnanimitatis, Nestoreæ prudentiæ, liberalitatis eximiæ, sommæ benevolentiæ, virtutum denique omnium sacrarium, *Jacobus* MATIGNONIVS. Cujus ex nobilissimina Prosapia Bertrandus Guesclinius apud Gallos Conestabilis, aliique Principes ac Proceres minoris Britanniæ sunt orti. Sub sex Galliæ Regibus a quibus unice dilectus meruit, multis muneribus, nominibus et honoribus illustratus. Sub Francisco primo in numerum insigniorum Curiæ puerorum ascriptus, sub Henrico secundo vix adolescens, celerum Equitum centuriæ præfectus, a Francisco secundo ejus filio (quem mors citius quam par fuit nobis et Galliæ eripuit) reipublicæ utilissimus cognitus. A Carolo nono divi Michaëlis torque cohonestatus, a Secretiori fuit ejus consiliis, et inferioris Normanniæ Prorex nomina Quinquaginta (mox ab Henrico tertio centum) cataphractor

Equitum dux constitutus, ab eodem Henrico Aquitaniæ Prorex et Franciæ Mareschallus creatus, duplici novi Ordinis torquatorum Equitum torque insignitus, tandem Carnuti, in Henrici quarti sacro, vice Conestabilis functus est. Hæc Regum nostrorum in Matignonium beneficia, et quidem amplissima, vide quam meritis suis longe inferiora. Hedini primum obsessus, rursum Meti civitati, dispari gloria, sed eventu, Carolo quinto imperatori et Philippo, ejus filio, Quintini ad extremum usque dimicans, magnanimiter obstitit. Ortis post domi civilibus bellis, divinæ Legis, regiæ Majestatis, patriæque salutis studiosissimus, Normaniam provinciam cui præerat a perduellium rapinis, oppressione et incendiis vindicavit. Urbes et loca munitissima ab iisdem occupata obsedit, cepit, recepit. Hinc a Carolo nono, qui tunc Sandionisiaci contra perduellium copias castra metabatur, accersitus, per itinera Dandelotium, suosque milites sibi obviam factos, magno Regis commodo, qui illo absente facilius victoria potitus est, elusit. Ad Monconterium fortiter et feliciter pugnavit. Alenconium, Carantanum, Dumphruntum, Vallognæum et Sanlaudum oppida a perduellibus intercepta incredibili celeritate recuperavit, avitamque religionem ubique suæ ditionis locorum restituit. Feram Picardœam, regalibus copiis imperans, obsedit, et contra omnium expectationem expugnavit. In Aquitania, non minori studio in Deum, Patriam et Reges suos perduelles profligavit. Insulam Broagœam et Sanlucanum ducem ab hostium obsidione incredibili diligentia liberavit. Inaudita cunctatione maximam Aquitaniæ partem et Burdegalam civitatem novas factiones religionis specie molientem intrepidus compescuit, Regique conservavit incolumem. Tandem, cum de Lutetia Parisiorum ab Hispanis recuperanda tentatur, ab Henrico quarto aciei primæ est præfectus. Sed heu ! quem Mors inter tot bellorum casus formidabat, inermem et quietum inter suos, suorumque acerbissimo dolore et mœrore repentine intercepit, anno ætatis suæ LXXII, VI. Cal. Augusti, recuperatæ salutis M.D.XC.VII.

Bene precare, Viator, et abi.

[Le tombeau de ce Seigneur est au milieu de cette chapelle des solez : il est long de 7 à 8 pieds. Il y a sur les quattres coins ette hauteur quattres statues de grandeur naturelle, qui reprén t les quatres vertus dont ce maréchal était orné, la Justice,

Elle comta des Roys au nombre de ses prédécesseurs. Son corps eut tous les avantages de la Nature, son ame tous ceux de la Grace. Elle sçut accorder les grandeurs du monde avec l'humilité chrétienne. Sa vie fut un continuel exercice de piété envers Dieu et de charité envers les pauvres. Elle a vêcu quarante ans dans une parfaite amitié conjugale avec Messire Charles, sire de Matignon, comte de Thorigny, ch^er^ des ordres du Roy, et son lieutenant general en Normandie. Dieu bénit son mariage par la naissance d'une illustre famille et couronna sa vie par une heureuse mort, à Thorigny, le 6e juin 1639, aagée de 66 ans. Passant, donne des prières à celle qui a fait du bien à tout le monde.

VI. — *Épitaphe de François de Matignon* († 1675).

D. O. M.

Cy gist haut et puissant seigneur Messire François de Matignon, fils de haut et puissant seigneur Messire Charles de Matignon, et de trez puissante dame princesse, Madame Léonore d'Orléans. Peu de personnes ont eu une naissance aussy illustre. Le sang de tout ce qu'il y a de souverains dans l'Europe se voit uny à l'ancienne tige dont il tiroit son origine, ayant eu l'honneur de se voir au 4e degré avec les Roys de France, d'Espagne, d'Angleterre. Son courage et ses actions repondirent à sa grande noblesse : il se distingua dès l'aage de 16 ans aux guerres d'Italie, sous son frère ainé Messire Jacque de Matignon, comte de Thorigny, colonel general de la cavalerie legère, et se signala ensuitte au siege de la Rochelle, et à l'isle de Ré, avec son regiment d'infanterie, et après fut colonel de cavalerie, marechal de camp et lieutenant general dans les armées du Roy. Ses services luy firent meriter les charges et gouvernements de ses frères. Il fut le 6e lieutenant-général de cette province et le 5e ch^er^ des ordres du Roy avec le Seigneur Eveque de Lisieux, son frère. Sa justice et sa bonté ont attiré les regrets de ceux qui étoient sous son gouvernement. Il mourut à Thorigny le 16 janvier 1675, aagé de 68 ans. Il demande vos prières.

[Cette inscription est en la chapelle de Matignon, en l'eglize Thorigny, au costé gauche de l'autel.]

VII. — *Épitaphe de Henri de Matignon* († 1682).

D. O. M.

Hic jacet Henricus de Matignon, septimus in Normania sui nominis pro secundis a regia partibus gubernator. Qui in se imo quidquid virtutis in avita nobilissimorum Gobiorum gente militiæ et domi enituit, hæreditario veluti jure complexus, singulare exhibuit argumentum suæ pietatis in Deum, observantiæ in Regem, charitatis in familiam, benevolentiæ in populos, æquitatis in omnes, quum Christum semper, sic coluit ut nec irreligiosos nec pauperes pateretur hiscere, præeunte his largitione, illis reprehensione opitulatus. Hinc domum egenis ædificandam ampla dote locupletavit; porro animo non minus pulcher quam corpore, litteratos viros præsertim unice dilexit, vir omnibus carus, omnibus desideratus, obiit Cadomi die 28 decembris, an. 1682, ætatis 50.

Hoc amoris monumentum Maria Francisca de la Lutumiere mærens conjux posuit.

VIII. — *Épitaphe du comte de Gacé* († 1674).

D. O. M.

En memoire de Messire Charles de Matignon, comte de Gacé, colonel du regiment de Vermandois et brigadier dans les armées du Roy : il a passé sa jeunesse au service de Sa Majesté, tant en Hongrie, à la bataille du Raab, contre les ennemis de la foy que dans les guerres de Hollande, d'Allemagne et de Flandre : il fut capitaine de cavalerie dans le regiment du Roy, où il se distingua par une valeur extraordinaire à la defaite du comte de Marsaire (?), commandant l'armée du Roy d'Espagne, où il fit prisonnier le Rheingrave, un des principaux chefs ennemis. A son retour Sa Majesté le choisit pour le regiment Vermandois. Il fut en Afrique, au siege de Daunis (?) et de là en Holande, où il eut le commandement de la ville de Camfin (?), et puis appelé au siege de Mastrich, d'où le Roy l'envoya commander la garnison de Beaune, où ›utint le siege avec beaucoup de valeur devant les armées de ›pereur, du Roy d'Espagne et du prince d'Orange. Au retour, ›oy le fit brigadier dans ses armées, où continuant cet employ

la journée de Senef fit [sa] perte, et couronna ses jours de gloire, ayant fait des actions si éclatantes qu'il semblait qu'il cherchait plutost la véritable gloire du Ciel que celle de la terre. Il y finit ses jours. Ses vertus chrétiennes ont été l'admiration des courtisants et l'exemple de la jeunesse. Il mourut à Charleroy de ses blessures le 26 aoust 1674, aagé de 33 ans, et a été apporté icy dans le tombeau de ses pères. Passant, priez Dieu pour son repos éternel.

IX. — *Épitaphe de Jacques III de Matignon (et de sa femme).* († 1725 — † 1721).

A la memoire perpétuelle de tres haut et tres puissant seigneur Jacques, sire de Matignon, troisième du nom, duc d'Estouteville, comte de Torigny, baron de Saint Lo, seigneur de Hambie, Condé sur Noireau, Gatteville, etc., etc., chevalier des ordres du Roy, lieutenant-general de ses armées, et, le huitieme de sa maison, lieutenant-général de Normandie. Héritier de la religion et de la vertu de ses pères, comme de leurs grands biens, il repose ici avec eux : il a servi les Rois avec la même fidélité, il a gouverné cette province avec la même prudence, il a repoussé les ennemis qui la sont venus attaquer, n'ayant pour la défendre que la noblesse qu'il s'étoit attachée pour ses bons offices ou par ses bienfaits. Il nâquit à Torigny le 28 de may 1644. Il épousa Charlotte de Matignon en 1675. Il succéda à Henry, sire de Matignon, son frère aîné en 1682 : il mourut à Paris, muni de tous les sacrements, et plein des miséricordes de Dieu, le 14 janvier 1725. Charlotte de Matignon, sa nièce et son épouse, après avoir passé les dernières années de sa vie dans tous les exercices d'une véritable piété, décéda à Paris, le 14 avril 1721 : elle repose ici avec lui. Priez Dieu pour eux [1].

[1] Léonor de Matignon, évêque de Lisieux, fut enterré à Torigni. Lors de la spoliation des tombeaux (1793), son corps fut retrouvé intact : ses vêtements épiscopaux avaient conservé leur fraîcheur et leur lustre. — Quelques personnes de Torigni conservent pieusement des linges, de la soie des ornements pontificaux, et même de la paille qui se trouvait dans son cercueil. (Abbé Godefroy, *op. cit.*, p. 87.) — D'après M. Deschamps, Léonor, évêque de Lisieux, fut enterré dans la chapelle des Mausolées.

X. — *Épitaphe de Jean-Louis-Charles de Matignon* († 1672).

Jean-Louis-Charles de Matignon, fils aîné de haut et puissant seigneur Henry, sire de Matignon et de Marie-Françoise de la Lutumière, était né avec touttes les belles qualitez qu'on peut desirer à une personne de son aage. Son esprit et sa beauté furent admirez de toutte la Cour. Il eut l'honneur d'être choisy par Sa Majesté pour servir en qualité d'enfant d'honneur auprès de Monseigneur le Dauphin, où il se distingua d'une manière toutte particulière ; mais plus heureux d'être choisy pour le Ciel avant que le siècle eut peu corrompre son cœur, il mourut à Paris le 17e avril 1672. Il laissa toutte sa famille dans une douleur extreme, qui fut augmentée par la mort de ses deux frères, François et Léonor de Matignon, qui reposent avec luy dans ce tombeau.

SONNET SUR SA MORT[1]

Des heros mes ayeuls je montrois le courage
Et le zele et l'ardeur que l'on doit à son Roy ;
Si de ses plus beaux dons le Ciel fit mon partage,
Ils ne furent jamais mieux cultivez qu'en moy.

On louoit mon esprit, mon air et mon visage,
Et chacun admiroit ma candeur et ma foy.
Tout ce qu'on peut sçavoir je l'ai sceu à mon aage,
Quand la Mort, à dix ans, me rangea sous sa loy.

L'impitoyable Mort, sans yeux pour tant de charmes,
Ny pour ce que ma tombe alloit causer de larmes,
Me fit, au gré du monde, un sort infortuné.

Mais vois, ô monde aveugle, à quel point tu te trompes
D'espérer follement [qu']en ta gloire et tes pompes
J'aurais peu rencontrer ce que Dieu m'a donné.

APPENDICE

Nous croyons devoir ajouter ici un passage du compte rendu qui fut envoyé à la Commission d'Instruction publique, le 25 brumaire, 3e année [illegible]caine, par l'administrateur et l'agent national du District du Rocher [illegible]rté (ci-devant Saint-Lô) :

e sur un marbre blanc (Abbé Godefroy, *op. cit.*, p. 60).

« ..... Nous observons que, dans une chapelle accolée au chœur de la ci-devant église Saint-Laurent de cette commune, s'élevait un Mausolée formé de statuts (*sic*) de marbre, représentant des femmes à genoux en prières; sur le tombeau des ancêtres du ci-devant prince (Grimaldi) il y avait aussi un Matignon reposant sur son casque, et des enfants figurés en marbre, et d'autres en carreau.

Cette chapelle a été anéantie d'après la Loi : une partie de ces statues sont conservées, d'autres ont été défigurées et brisées, lors de la levée en masse, à l'époque du siège de Granville, lorsque quinze ou vingt mille hommes affluèrent à Torigny pour donner des secours où il y auroit du danger : *on sait à quoi se porte un peuple frémissant d'indignation à la vue de tout ce qui rappelle les privilèges de l'Ancien Regime, quand la liberté est en péril.*

Cependant plusieurs pièces ont été sauvées, et les débris des autres ont été vendus suivant les renseignements que nous avons reçus; mais nous ne tarderons pas à vous donner des details positifs sur tous ces points...

Vive la Justice, l'Humanité, l'Agriculture et les Arts! Vive la Convention, vive la République!

Certifié conforme :

Signé : HEUDELINE[1]. »

Nous extrayons aussi un court fragment du *Rapport sur les tableaux et monuments des Arts étant dans la commune et au ci-devant château de Torigny* (dépouillement du rapport des citoyens Gilles-René Heudeline, administrateur du Directoire du District du Rocher de la Liberté (ci-devant Saint-Lô), et de Henri-Matthias Le Pourvoyeur, artiste peintre, commissaires pour examiner ces tableaux et ces monuments des Arts):

« ..... Enfin, nous avons vu dans la salle décadaire..... deux figures en marbre, représentant des femmes, sont placées de chaque côté (de l'autel de la Patrie); elles faisoient partie de la décoration de la chapelle du Mausolée, dont les autres objets ont été enlevés et vendus, et une partie défigurée et brisée, lors de la levée en masse à l'époque du siège de Granville, comme nous l'avons référé dans le compte (rendu) du 25 Brumaire à la Commission (de l'Instruction publique).

Certifié conforme :

HEUDELINE, président. GONFREY, secrétaire. »

Armand GASTÉ,

Président honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen, Correspondant du Comité des Sociétés Beaux-Arts des départements, à Caen.

[1] Cette pièce nous a été communiquée par M. Dolbet, archiviste départemental à Saint-Lô.

XIV

LES MONUMENTS FUNÉRAIRES

DE LA CHAPELLE DE L'HOTEL-DIEU A CARPENTRAS.

L'hôpital de Carpentras date du milieu du XVIIIe siècle. C'est le 18 septembre 1750 que la première pierre en fut posée. Ce monument était dû à la munificence de Mgr d'Inguimbert, évêque de cette ville ; c'est lui qui avait fait don des 350,000 francs, prix fait pour sa construction [1]. Ce cadeau royal n'était pas le seul que la ville de Carpentras eût reçu de son grand bienfaiteur. Écoutons M. l'abbé Ricard dans son histoire de Mgr d'Inguimbert (liv. IV, p. 91) : « Mgr d'Inguimbert puisait incessamment dans « ses trésors et y prenait une large portion pour les pauvres, pour « les œuvres pies et pour la décoration de la cathédrale ; mais « deux pensées généreuses se présentaient souvent à son esprit ; il « voulait doter sa ville épiscopale d'une bibliothèque et d'un hôpi « tal. Il eut le bonheur de réaliser ces deux projets, et, en peu

[1] Ces 350,000 francs furent insuffisants pour terminer cette œuvre. Après le décès du fondateur, l'administration fit faire un devis estimatif de ce qui restait à construire et des meubles nécessaires ; ce devis dressé à Carpentras le 20 septembre 1758 se monta à la somme de 108,755 livres. Mais d'Inguimbert avait prévu cette éventualité, et, de crainte que les fonds ne vinssent à manquer, notre évêque, dans deux codicilles en date des 10 janvier et 28 juin 1757, réduit à des sommes inférieures quelques legs qu'il avait faits à ses parents, à son chancelier, à ses domestiques, et en retranche même un de 30,000 francs en faveur de son neveu Gabriel d'Inguimbert. La façon employée pour l'en avertir mérite d'être rapportée : « Mon cher neveu, lui dit le prélat avec la grâce et la politesse qui lui étaient habituelles, je vous avais laissé trente mille francs dans mon testament ; mais j'ai besoin de cet argent pour la maison de mes pauvres malades. En les consacrant à cette bonne œuvre, je vous en reconnais l'auteur ; ainsi vous voudrez bien agréer l'expression de ma bien vive reconnaissance pour le don que vous en faites à cet établissement.

Votre oncle est ici l'interprète de vos sentiments. »

quoi le neveu répondit qu'il s'estimait heureux, par la renonciation à ce , de contribuer d'une manière passive à cette bonne œuvre, tant à cause du ir qu'il ferait à son digne parent, qu'à cause des résultats que cette œuvre it avoir pour le bien de l'humanité.

« d'années, d'élever un sanctuaire à la science et un asile à la « maladie. »

Nous venons de voir ce qu'il fit pour l'Hôtel-Dieu ; continuons, et nous verrons de quelle façon il fonda la bibliothèque qui porte son nom [1].

« D'Inguimbert avait déjà acquis un grand nombre de livres choisis, qu'il destinait à former le noyau de la bibliothèque. Il avait apporté quatre mille volumes de Rome, chaque jour il cherchait à l'enrichir, lorsqu'il apprit que M. Thomassin de Mazaugues, président au Parlement d'Aix (Provence), venait de mourir, et qu'il laissait une précieuse bibliothèque. Il l'avait vue dans sa jeunesse, il en connaissait tous les trésors et savait que depuis on l'avait beaucoup augmentée. Formée sur la fin du XVIe siècle par le savant Peiresc, que Bayle appelait le procureur général de la République des lettres, accrue successivement depuis par les soins des Mazaugues, elle était alors composée de 16,000 volumes. Aussi, dès qu'il sut qu'elle allait être mise en vente, il partit précipitamment, conclut secrètement son marché pour le prix de 45,000 livres et fit sur-le-champ tout emballer et partir en grande hâte (1745). Le Parlement de Provence, qui aurait voulu faire l'acquisition de ce précieux dépôt pour le conserver à Aix, fut averti trop tard. Le convoi littéraire était déjà de l'autre côté de la Durance, et se trouvait, par conséquent, hors de sa juridiction. »

« D'Inguimbert acheta ensuite l'hôtel de Grandis de Pomerol, le fit rebâtir presque en entier, le fit disposer pour y placer le trésor dont il voulait enrichir sa patrie », et dota cet établissement d'une somme de 60,000 livres pour son entretien et son augmentation. Mais revenons à notre sujet.

L'hôpital de Carpentras est un édifice aux grandes proportions, bien dans le style et le goût de l'époque. Sa façade a un aspect monumental et de grande allure. De vastes corridors voûtés, en pierre de taille, mènent à l'escalier magnifique à double volée avec rampes en fer forgé qui conduit au premier étage. Les salles destinées aux malades sont spacieuses et bien aérées. La chapelle est un bijou d'architecture de l'époque Louis XV. Les voûtes sont en pierre et offrent des combinaisons de coupe très ingénieuses. Pilas-

[1] Voir, ci-contre, planche XXXI.

Planche XXXI. Page 188.

MGR D'INGUIMBERT

BUSTE MARBRE, PAR ÉTIENNE ANTOINE

(Bibliothèque-Musée de Carpentras.)

tres en marbre rouge avec chapiteaux corinthiens. L'autel est très beau avec ses placages de marbres rares et variés. Deux anges adorateurs en marbre blanc en décorent le tombeau. Le tabernacle est aussi orné de deux anges ravissants. Le riche baldaquin qui le surmonte est supporté par quatre colonnes torses en marbre portor.

Mgr d'Inguimbert était mort le 6 septembre 1757, « avec la réputation d'un des plus savants hommes de l'Europe, emportant avec « lui les regrets du peuple qui était confié à ses soins, et de tous « ceux qui l'avaient connu [1] ».

Sa dépouille mortelle, déposée provisoirement dans le caveau destiné à la sépulture des évêques, qui se trouve devant le maître-autel de la cathédrale, fut exhumée le 5 septembre 1764, et c'est dans cette chapelle qu'elle fut mise.

Un très beau mausolée la reçut [2].

Ce monument, en marbre blanc de Carrare, se compose d'un sarcophage au-dessus duquel on peut admirer deux magnifiques figures. L'une, debout, représente la *Science* sous la forme d'une femme à la physionomie expressive, à l'attitude pensive. Son bras gauche replié est accoudé contre le haut du monument. Sa tête, légèrement inclinée sous le poids de la pensée, s'appuie entre le pouce et l'index et se trouve soutenue par les trois autres doigts de la main qui sont fermés. Son bras droit pend le long du corps, un livre dans la main. D'autres livres sont à ses pieds.

L'autre figure symbolise la *Charité*. Elle représente une femme assise, accotée contre le monument, tenant, couché sur son bras droit, un enfant auquel, avec le bras gauche, elle présente le sein. Un autre enfant, adossé contre elle, est en train de boire à une tasse qu'il tient de la main droite, tandis que sa main gauche contient une pomme. Une grappe de raisin est à ses pieds. Le tout est surmonté du buste du prélat qui est placé sur un cippe.

Ces sculptures sont très belles, elles ont un fini parfait, les postures sont naturelles, la conception en est excellente. L'artiste ne pouvait, en effet, pas mieux honorer les cendres du grand évêque qu'en plaçant au-dessus d'elles la Science et la Charité qui résument sa vie.

Dictionnaire de Provence, article D'Inguimbert.
Voir, ci-après, planche XXXII, p. 190.

Sur la face intérieure du monument on peut lire cette épitaphe latine en lettres d'or gravées en creux :

D. O. M.
HIC QUIESCIT
D. MALACH. D'INGUIMBERT
EPISCOPUS CARPENTORACTIS
PATRIÆ DECUS ET PATER
QUI
BIBLIOTHECAM MAGNIFICENTISS.
DE SUO CONSTRUCTAM
PUBLICE PATERE
VOLUIT
EGENISQ : ÆGROTANTIBUS
QUOS ETIAM FECIT HÆREDES
HOCCE NOSOCOMIUM
EREXIT
OBIIT VIII ID. SEPT. AN. M. DCC. LVII.

—

ÆTATIS LXXV. EPATUS XXIII.

On peut la traduire ainsi :

A DIEU TRÈS BON ET TRÈS GRAND
ICI REPOSE
Mgr MALACHIE D'INGUIMBERT
ÉVÊQUE DE CARPENTRAS
L'HONNEUR ET LE PÈRE DE SA PATRIE
QUI
AYANT ACQUIS UNE RICHE BIBLIOTHÈQUE
VOULUT QU'ELLE FUT OUVERTE AU PUBLIC
ET BATIT
CET HOPITAL AUX PAUVRES MALADES
QU'IL FIT MÊME SES HÉRITIERS.
IL MOURUT LE VIII
DES IDES DE SEPTEMBRE, L'AN 1757.
A L'AGE
DE SOIXANTE-QUINZE ANS
LA 23e ANNÉE DE SON ÉPISCOPAT.

Planche XXXII. Page 190.

TOMBEAU DE Mgr D'INGUIMBERT

PAR ÉTIENNE ANTOINE

(Chapelle de l'Hôtel-Dieu de Carpentras.)

La date 1774, qu'on voit gravée en creux, avec les mots : D'ANTOINE CARPENT. *invenit et fecit*, dans un coin du mausolée, à droite, et en bas, est, d'après Barjavel, celle où le Comtat, occupé par Louis XV depuis 1768, fut rendu au pontife romain.

Ce superbe monument est l'œuvre d'Étienne Antoine de Carpentras. Voici ce que dit sur ce sculpteur M. Étienne Parrocel dans son histoire documentaire de l'Académie de peinture de Marseille. Votre regretté collaborateur suivait et participait avec tant d'intérêt à vos travaux que je croirais manquer à un devoir si je ne profitais pas de l'occasion qui s'offre à moi de l'associer par les quelques lignes qui vont suivre à la modeste étude que j'ai l'honneur de vous présenter.

« D'Antoine, grand travailleur, avait un cœur excellent et l'ambition de parvenir. Tout en suivant les cours de l'école, il s'était placé chez un faïencier, où il confectionnait des vases, des guirlandes, des figurines, etc. ; mais à l'âge de vingt ans, il se consacra entièrement à la sculpture, travaillant pour les amateurs qui prenaient plaisir à l'encourager par leurs commandes. Il fit alors une *Minerve assise*, de grandeur naturelle, pour M. Guys, de l'Académie de Marseille, et il embellit les demeures du vicomte de Flotte et du marquis d'Arcussia, où l'on remarquait un *Narcisse* et un *Enlèvement d'Hélène*, qui avaient valu à d'Antoine les suffrages les plus honorables.

« Mais ces succès de clocher ne suffisaient pas au jeune artiste. Né à Carpentras le 20 février 1737, il avait vingt-neuf ans lorsque, par un travail soutenu et grâce à des économies persévérantes, il était parvenu à se créer des ressources suffisantes pour faire le voyage d'Italie. Les professeurs, par la plume de Moulinneuf, l'avaient recommandé au directeur de l'École de Rome. Il partit vers la fin de 1766 et eut dans cette ville les plus grands succès.

« De retour en France, d'Antoine fut chargé de sculpter le beau mausolée placé dans le chœur de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Carpentras, dédié à d'Inguimbert (1774). Il exécuta ensuite sa fontaine surmontée des trois Grâces, pour la ville de Montpellier.

« La révolution ayant privé d'Antoine de la pension que lui faisait tte dernière ville pour prix de son travail, il s'était retiré à rseille. Charles de la Croix le chargea alors de l'exécution des ustes d'Homère et de Puget qui ornent des fontaines publiques.

Ce dernier travail lui fut payé 2,400 francs (séances du Conseil municipal des 14 et 23 frimaire an X). D'Antoine mourut en 1809. »

*
* *

Parmi les tableaux qui ornent la chapelle, on remarque la *Sainte Famille*, deux toiles attribuées à J. Parrocel et derrière le maître-autel la *Transfiguration de Jésus-Christ* [1], que d'Inguimbert, dans son testament du 8 mars 1755, recommande d'une manière particulière à ses exécuteurs testamentaires, ainsi que le beau portrait de l'abbé de Rancé par Hyacinthe Rigaud [2], pour M. de Saint-Simon.

A plus d'un siècle de distance, un second monument funéraire est venu dans la chapelle de l'hôpital faire le pendant de celui de d'Inguimbert. Placé sur la même ligne, du même côté que ce dernier, il est situé à gauche en entrant. Il se compose d'un sarcophage en marbre rouge, lequel sert de soubassement à une riche

[1] Suivant Barjavel, ce tableau aurait été copié d'après celui que Raphaël, lors de sa mort en 1520, avait laissé inachevé et qui fut terminé par Jules Romain, son élève et son ami.

[2] Hyacinthe Rigaud, né à Perpignan, nommé avec justice le Van Dyck de la France, a représenté l'abbé de Rancé de grandeur naturelle, revêtu de l'habit religieux, assis dans son austère cellule, auprès d'une table de bois commun, sur laquelle il écrit et médite, et où sont placés des livres, un crâne humain et un crucifix. (Barjavel, ouvrage cité, p. 208.) Ce chef-d'œuvre fut conservé jusqu'au 9 mai 1887 dans la salle des délibérations de l'hôpital. A cette date, on le transporta dans le musée de la ville, à la suite d'une décision prise par le Conseil municipal présidé par le maire de Carpentras, M. Michel, député de Vaucluse. Le duc de Saint-Simon dans ses *Mémoires*, à l'année 1696, tome I, p. 413-418, décrit au long la manière dont il s'y prit pour avoir le portrait de ce célèbre réformateur de la Trappe, et les industries qu'employa Rigaud, que son talent de portraitiste lui avait fait choisir, pour rendre la ressemblance de mémoire. L'anecdote mérite d'être rapportée : le peintre et le marquis s'étaient rendus à la Trappe, comme pour y faire une retraite ; mais Rigaud feignait quelque aliénation mentale : on prévint le pieux abbé de cette prétendue manie, afin qu'il ne fût pas surpris, si quelquefois il voyait Rigaud quitter la table au milieu de son repas, pour se retirer dans une chambre voisine. Cependant cet artiste mettait à profit ces disparitions pour fixer quelques-uns des traits qu'il voulait peindre, et l'ébauche fut ainsi terminée. « Je n'osai jamais lui avouer mon larcin, dit le duc ; mais, en partant de la Trappe, je lui en laissai tout le récit dans une lettre par laquelle je lui en demandais pardon. Il en fut peiné à l'excès, touché et affligé. Il me récrivit que je n'ignorais pas qu'un empereur romain disait qu'il aimait la trahison, mais qu'il n'aimait pas les traîtres ; que pour lui il pensait tout autrement, qu'il aimait le traître, mais qu'il ne pouvait que haïr sa trahison. » Ce magnifi portrait avait été donné à dom Malachie par Clément XII. M. de Saint-Simo avait fait présent à ce pape.

architecture, composée de pilastres avec chapiteaux et entablement supportant des brûle-parfums, et terminée par un fronton circulaire, avec agrafe de gerbes de blé.

Au milieu du sarcophage et en avant-corps s'élève une stèle ornée de deux figures : l'une, une femme assise, un livre ouvert sur les genoux, représente la ville de Carpentras inscrivant sur ses tablettes le mot *Caritas;* l'autre est un génie funèbre sous la forme d'un adolescent debout, déposant une couronne d'immortelles sous le buste qui surmonte l'œuvre.

Tout ce monument d'inspiration bonne, d'exécution consciencieuse, est en marbre et a été exécuté par un artiste marseillais de talent, M. Émile Aldebert.

Ce sculpteur étant encore plein de vie, et le personnage que le monument renferme étant mort récemment, j'ai dû, sur l'invitation du Comité, distraire de mon mémoire tout ce qui avait trait à ce tombeau, la critique ou l'éloge d'un vivant étant en principe exclu des communications qui peuvent être faites.

Les pensées que m'avaient suggérées ces deux œuvres sculpturales à la suite des comparaisons que j'avais établies se trouvent de ce fait supprimées, et mon étude coupée en deux; mais ce qui me console, c'est que je mettrai à une moins longue épreuve la patience de mon lecteur.

Pierre PARROCEL,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements,
à Marseille.

XV

LA PAGODE DE CHANTELOUP

ET LE TOMBEAU DU DUC DE CHOISEUL.

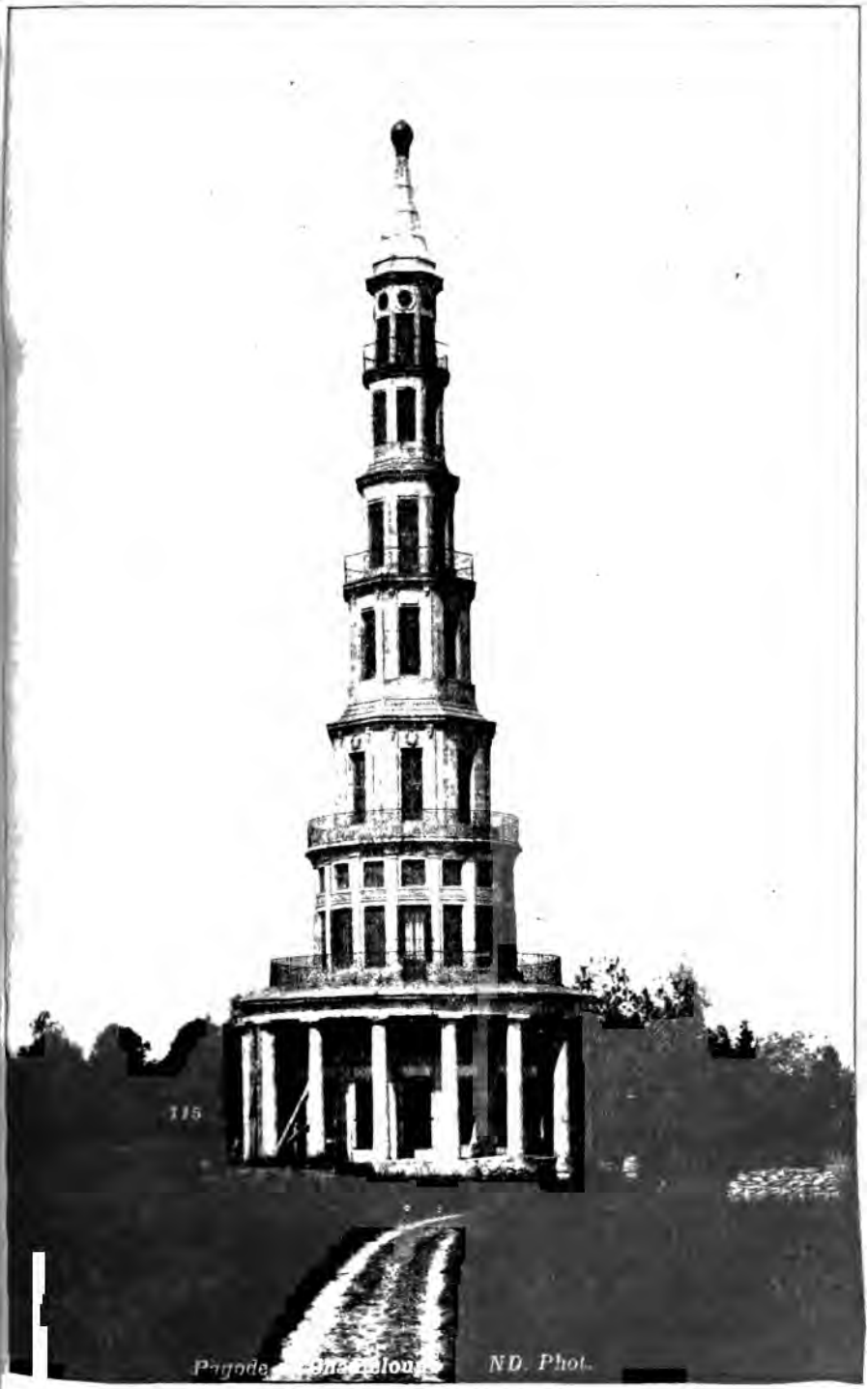
La Pagode de Chanteloup, dernier vestige de la magnifique ire du duc de Choiseul, est située près d'Amboise, à l'entrée le sol même de la forêt qui appartient à Mme la princesse -e-Cobourg et Gotha.

Ce très curieux monument, respecté par la Révolution en 1793 et par la bande noire en 1824, est aujourd'hui dans un état d'abandon lamentable. Des tassements se sont produits, et la pyramide s'est inclinée; des étais ont été placés en 1886, mais, à leur tour, ils vont s'affaisser par suite de la corruption des bois qu'occasionne l'humidité du terrain; des colonnes, des chapiteaux se sont fendus, des fenêtres et des persiennes gisent sur les dalles des balcons et les planchers des salles, la pluie entre là comme chez elle, poussée par le vent qui y fait rage; en un mot, c'est la fin, s'il ne lui est promptement porté remède.

Cet édifice, inspiré par le goût de l'époque pour les choses chinoises, mérite cependant à bien des titres d'être sauvé. Construit avec une sollicitude toute particulière par le duc de Choiseul, alors que ce grand ministre avait été exilé à Chanteloup par suite d'une influence néfaste, il a droit à la vie, en souvenir de tous les services rendus à la France par Choiseul; de plus, c'est un monument unique en notre France, un objet de curiosité et de pèlerinage historique pour les étrangers qu'il attire, un bienfait pour la contrée [1].

Il mérite d'être sauvé à un autre titre encore qu'apprécieront, nous en sommes certain, tous ceux, et ils sont nombreux en notre généreuse France, qui s'intéressent aux petits et aux humbles. Chaque année, le lundi de Pâques, les alentours de la Pagode sont le lieu où se tient une fête populaire à laquelle elle a donné son nom, l'« assemblée de la Pagode » ; des tentes s'y dressent, des baraques s'y installent, et la population d'Amboise et de la campagne environnante, jeunes et vieux, tous s'y rendent et y dansent ou devisent gaiement, le verre en main, en se reposant du dur labeur quotidien. C'est le Longchamps de la contrée; à partir de ce jour, chaque dimanche, chaque jour de fête, des familles au grand complet s'y donnent rendez-vous, apportant le goûter des enfants qui est pris sur le gazon des grandes allées, à l'ombre des taillis. En un mot, le peuple a adopté ce monument, il l'a fait sien, il l'aime; et le jour où la Pagode s'écroulera, sa chute lui fera au cœur une blessure qu'il faudra la vie de plusieurs générations pour cicatriser.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIII.



LA PAGODE DE CHANTELOUP

(PRÈS AMBOISE)

(D'après une photographie de MM. Neurdein frères, à Paris)

En présence de l'état lamentable de la Pagode, poussé par les motifs dont nous venons de parler, nous avons pensé qu'il serait opportun de tenter, en vue de la restauration de cet édifice, une respectueuse démarche auprès de Mme la princesse de Cobourg, et, pour donner plus de force à notre supplique, nous avons sollicité l'appui de la Société archéologique de Touraine, dont la mission consiste à assurer, dans la mesure de ses moyens, la conservation des monuments qui offrent un caractère d'archéologie, d'art ou d'histoire dans notre province. Cette société a bien voulu s'associer à notre démarche par un vœu manifesté dans une lettre autographe de son président, M. l'abbé Louis Bossebœuf. Nous avons joint cette lettre à la nôtre, et toutes les deux ont été adressées à Mme la princesse de Cobourg.

Malheureusement, le succès n'a point couronné nos efforts, car le 13 mars 1899 il nous a été répondu que, « bien que la valeur artistique de ce monument paraisse médiocre, la restauration en avait été commencée en 1886, mais que les circonstances qui, à cette époque, avaient motivé la suspension des travaux, ne permettaient pas de les reprendre ».

Personnellement, nous nous permettons de n'être pas de l'avis de M. l'administrateur des biens et affaires de la maison d'Orléans sur la valeur artistique de cet édifice. Certes, il n'a pas de ces sculptures qui provoquent à juste titre l'admiration; mais, au point de vue architectural, les lignes sont élégantes et l'appareil des pierres présente assez de difficultés vaincues, pour que M. Marcel Lambert, architecte des palais de Versailles et de Trianon, l'ait trouvé digne, m'a-t-on affirmé, d'être relevé et pris pour thème de l'un de ses cours d'architecture à l'école des Beaux-Arts; de plus, il est signé Le Camus. Quant à son côté historique, nous n'avons pas à insister, puisqu'il est l'œuvre du duc de Choiseul, ce grand ministre, ce grand seigneur dont l'élégance et le luxe personnifient toute une époque, et dont la générosité, la bonté, sont proverbiales dans nos contrées. A tous ces titres, nous ne pouvons que déplorer la décision prise.

Il ne nous reste plus qu'à décrire la pauvre condamnée, pendant qu'il en est temps encore, avec le plus d'exactitude possible, avec plus de détails qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, car demain, peut-être, ses six étages et la boule d'or qui les surmonte se seront effondrés dans l'étang, cet ennemi implacable, dont les eaux va-

seuses clapotent à ses pieds et, depuis cent vingt-trois ans, en rongent la base.

Extérieur.

La Pagode a été bâtie sur pilotis, au milieu d'une chaussée relativement étroite, au nord de l'étang de Chanteloup; sa hauteur est de 39 mètres. Les substructions sont couronnées extérieurement d'un bahut circulaire de pierre dure qui s'élève à un mètre environ au-dessus du sol et entoure le bâtiment principal, de forme ronde également. Une ceinture de grosses bornes, reliées par des chaînes de fer, en préserve les abords. Sur le bahut s'appuient seize colonnes en pierre; elles sont d'ordre toscan, mesurent 0m,85 de diamètre et forment galerie; la couverture, en attique, monte au niveau du premier étage; ces colonnes correspondent à autant de piles intérieures dont les ajourements entre elles forment autant de baies de largeur inégale, variant de 0m,97 à 1m,13; on accède à ce rez-de-chaussée par deux perrons de cinq marches arrondies: l'un au nord, l'autre au midi, vers l'étang; devant eux se trouvent deux baies servant de portes d'entrée, les autres baies ne descendent que jusqu'à hauteur d'appui; toutes étaient fermées par des grilles légères en fer forgé, surmontées de pointes et de flammes alternées. Le pavage intérieur, aussi bien que celui de la galerie, est composé de carreaux octogones en pierre de liais, avec remplissage en marbre noir.

La circonférence de la galerie, prise au sommet du bahut, est de 42m,20; l'épaisseur des murs de l'édifice principal, de 1m,32, et son diamètre intérieur de 6m,46.

Le plafond de la galerie est composé de seize petites voûtes carrées indépendantes les unes des autres, qui s'appuient sur seize linteaux moulurés reliant les colonnes et les piles. Le plafond de la pièce centrale est une coupole en pierre, que les piles viennent rejoindre à son sommet par une courbe formant nervure. Entre les piles, sont également de petites baies séparées de celles de dessous, dont elles ont la même longueur, par un bandeau de pierre où sont fixées des plaques de marbre gris foncé sur lesquelles sont gravées, en lettres dorées, des inscriptions chinoises; puis [illegible] dessus de ces plaques, et formant frise tout autour, sont sculpés des postes.

Au-dessus de la galerie règne un balcon circulaire d'un mètre de large, dallé de pierres; la rampe d'appui est en fer forgé dont les entrelacs forment des méandres; il dessert le premier étage, autour duquel il règne, comme le font, du reste, tous les autres balcons à l'étage où chacun d'eux est placé. Cette partie de l'édifice est en retraite sur les piles du rez-de-chaussée et est aussi éclairée par seize croisées ou portes vitrées et seize impostes; ces dernières sont séparées des fenêtres par une frise formée de grecques; les piles sont surmontées de chapiteaux doriques, avec oves sculptés, au-dessus desquels règne une corniche de feuilles d'acanthe qui supporte le balcon de l'étage supérieur. Ce balcon circulaire en fer forgé rappelle les enlacements faits avec des bambous, à la mode chinoise.

A partir de ce deuxième étage, la pyramide va devenir octogone et ira toujours en se rétrécissant jusqu'au faîte; les salles intérieures ne seront plus éclairées que par huit fenêtres vitrées, sans impostes, qui, verticalement, sont à l'aplomb les unes des autres, les trumeaux devenant plus étroits à mesure que le monument se rétrécit; pour ce second étage, les trumeaux, à cheval de deux en deux, sur les ouvertures qui sont au-dessous, sont ornés de pilastres et de consoles avec pommes de pin comme pendentifs et surmontés de couronnes de chêne et de laurier alternées, qui semblent figurer des C enlacés.

Aux quatre étages qui nous restent à gravir, nous ne retrouverons plus que deux balcons octogones, au quatrième et au sixième; au troisième et au cinquième, ils sont remplacés par une corniche à huit pans et une couverture convexe, en pierre, sur laquelle sont figurées des écailles.

Le troisième étage, comme nous venons de le dire, n'a pas de balcon; il est éclairé par huit baies sans impostes, ornées de pilastres avec consoles surmontées d'une corniche appuyant le balcon du quatrième, dont les fers sont encore à entrelacs différents de ceux des balcons inférieurs. Sous quatre des fenêtres il existe quatre tablettes de bois noir indiquant l'orientation.

Au quatrième étage, les trumeaux se simplifient et n'ont plus [illegible] -es ni consoles, mais sont toujours recouverts par une [illegible] et un toit sculpté imitant des écailles.

[illegible] uième, sans balcon, est d'une égale simplicité.

Enfin le sixième et dernier, avec balcon, dont les fers représentent une grecque allant du haut au bas de l'appui; les croisées y sont surmontées de petites impostes rondes sur lesquelles règne une corniche sculptée, supportant la couverture octogonale en plomb, très élancée, que termine une boule dorée.

Intérieur.

En entrant par le perron du nord, après avoir franchi la porte de fer, on trouve, à droite, un élégant escalier en pierre qui s'appuie sur le mur; au milieu de sa course est un palier, et, pour accéder au premier étage et faciliter le passage sous la voûte, l'escalier la pénètre de biais.

La rampe, très élégante, est en fer forgé, avec huit ornements en bronze ciselé, autrefois doré, représentant des C de feuillages enlacés; ils se renouvellent, notamment au pilier de départ, au palier intermédiaire et au pilier d'arrivée. La main courante est en acajou.

La salle est carrelée comme le rez-de-chaussée, c'est-à-dire avec des carreaux octogones en pierre de liais et remplissage en marbre noir. Elle est éclairée par trois portes vitrées donnant accès sur le balcon, au nord, à l'est et à l'ouest, et par treize fenêtres à petits bois d'un argencement tout particulier, vitrées autrefois de glaces dépolies, avec dessins transparents qui permettaient de voir le paysage comme dans un prisme, le tout fermé extérieurement par des persiennes brisées. Les peintures de ces menuiseries imitaient le bois d'acajou et se répétaient, semblables, à tous les étages. Les ferrures des fenêtres attirent l'attention par leurs espagnolettes à poignées de bronze dont les ajourements représentent des lettres enlacées; les petits accessoires sont également en bronze ciselé.

Les murs, dans toute leur largeur et hauteur, depuis le sol jusqu'aux linteaux des fenêtres, sont recouverts de plaques de marbre de nuances variées. Les lambris ont, au centre, une table de marbre noir entourée d'une frise veinée de rouge, surmontée d' cimaise blanche et bordée, au ras du carrelage, d'une pli- noire.

La partie supérieure est composée d'une grande plaque de marbre blanc fixée au mur par quatre macarons de bronze ciselé et doré; elle est encadrée d'une frise de douze centimètres de largeur moyenne, en marbre veiné vert, rouge et jaune; cette frise va se rétrécissant de la cimaise du lambris vers la coupole, dont elle est séparée par une corniche plate qui est actuellement, ainsi que la coupole, recouverte d'un badigeon blanc, mais qui, autrefois, devait laisser apparaître les pierres dans leur teinte naturelle et dans la disposition de leur appareil. Cette décoration se répétait à tous les trumeaux, dont la largeur est de un mètre trente centimètres. La hauteur du sommet de la coupole au sol est de quatre mètres soixante-quinze centimètres.

C'est dans cette pièce que se trouve l'inscription célèbre rédigée par l'abbé Barthélemy, l'auteur bien connu du *Voyage du jeune Anacharsis* et le commensal habituel des maîtres de Chanteloup; elle rappelle la reconnaissance du duc de Choiseul envers les amis qui lui furent fidèles et le visitèrent pendant son exil. Nous la transcrivons ci-après :

ÉTIENNE FRANÇOIS
DUC DE CHOISEUL
PÉNÉTRÉ DES TÉMOIGNAGES
D'AMITIÉ, DE BONTÉ, D'ATTENTION
DONT IL FUT HONORÉ
PENDANT SON EXIL
PAR UN GRAND NOMBRE
DE PERSONNES EMPRESSÉES
A SE RENDRE EN CES LIEUX
A FAIT ÉLEVER CE MONUMENT
POUR ÉTERNISER
SA RECONNAISSANCE.

Si le texte en a été reproduit déjà, nous ne pensons pas que l'élégant cartouche qui le contient, composé d'un enlacement de branches de chêne et de laurier, gravé et doré dans le marbre, comme ·cription elle-même, l'ait jamais été; nous l'avons donc fait ographier et le joignons à notre mémoire (l'ovale qui contient ··iption a un mètre cinq centimètres sur quatre-vingt-neuf

centimètres, bordure comprise). Nous joignons également les fers forgés de la rampe d'escalier et des balcons et quelques-unes des menuiseries des fenêtres et portes vitrées, d'après les dessins qu'en a bien voulu nous communiquer M. Albert Choisnard, architecte, attaché aux monuments historiques à Amboise.

Lavallée, dans son *Voyage dans les départements de la France*, Paris, an III de la République, rapporte que « les noms de ceux qui visitèrent Choiseul dans son exil sont inscrits dans ce temple » (la Pagode) ; cette assertion est répétée par Chalmel, dans son *Histoire de Touraine*, t. II, page 493, Paris, 1828, et par d'autres encore. Nous tenons d'un ouvrier qui y a collaboré qu'une première tentative de réparation avait été faite vers 1876, et que les plaques de marbre, détériorées par l'humidité et aussi par la main des hommes, avaient été déboulonnées et repolies; que le cartouche, dont les lettres étaient en partie effacées, avait été redoré ; le même ouvrier nous a affirmé qu'à part ce cartouche, il n'existait ni sur les marbres, ni dessous, aucune inscription confirmant les dires de Lavallée et de Chalmel; c'est donc ici la place, nous n'osons écrire de les rectifier, car la Révolution a pu faire disparaître des noms qui lui rappelaient un régime qui ne lui était pas sympathique, bien qu'il nous semble qu'elle n'eût pas pris tant de ménagements et que le marteau en eût fait bientôt justice ; mais il nous convient du moins d'affirmer que nous avons vainement cherché d'autres plaques de marbre sur lesquelles ces noms auraient été gravés, ou même la trace de leur inscription sur les murs. Nous le répétons, une seule inscription existe actuellement, c'est celle dont nous donnons la reproduction.

De la paroi sud-est, sur laquelle il s'appuie, part l'escalier qui accède au second étage. Pour éviter des répétitions, nous dirons de suite qu'à chaque étage les escaliers se succèdent, mais en bois maintenant, sans autre différence entre eux que leurs dimensions qui diminuent au fur et à mesure du rétrécissement de la pyramide ; que les pavages sont en carreaux blancs hexagones, à l'exception du sixième étage; que toutes les fenêtres et portes vitrées sont à petit bois, avec des agencements variés; que les vitres éta partout dépolies avec dessins transparents; que toutes les mer series étaient peintes couleur acajou intérieurement et extérie-

ment; que les ferrures, aujourd'hui à crémones, étaient à targettes à tige — on en rencontre encore quelques-unes; — que tous les murs sont badigeonnés à la chaux, mais devaient laisser paraître leur appareil de pierre; enfin, que les promenoirs des balcons sont en larges dalles. La salle de ce deuxième étage est éclairée par six fenêtres et deux portes vitrées ouvrant au nord et au sud-est sur le balcon, dont le promenoir a soixante-cinq centimètres de largeur. Le diamètre intérieur de la pièce est de quatre mètres soixante-cinq centimètres. La coupole a quatre mètres soixante-cinq de hauteur; elle est sans nervures; la clef de la voûte est ronde et en retombée.

Troisième étage. Huit fenêtres, pas de balcon, diamètre intérieur trois mètres quarante-sept centimètres, hauteur de la coupole quatre mètres quarante centimètres.

Quatrième étage. A partir de cet étage, la circonférence est devenue trop petite pour recevoir huit ouvertures à l'intérieur; il n'y en aura plus que quatre, composées, pour celui-ci, de trois fenêtres et d'une portre vitrée; les quatre autres sont simulées à l'extérieur, tout en ayant leurs persiennes fermées, disposition qui se reproduira au cinquième et au sixième. La largeur du promenoir du balcon est de soixante-neuf centimètres; le diamètre intérieur de la pièce est de deux mètres cinquante centimètres, et la hauteur de la voûte de quatre mètres quinze centimètres.

Cinquième étage. Sans balcon; diamètre intérieur de la pièce, deux mètres; quatre fenêtres; hauteur de la coupole, deux mètres quatre-vingt-dix centimètres.

Sixième étage. Dallage en pierre de liais; l'ouverture de l'escalier fermée au niveau du sol par une trappe à charnières en bois de chêne, affleurant avec le carrelage; éclairé par quatre portes vitrées ouvrant sur le balcon, dont le promenoir a quarante-deux centimètres de largeur. Diamètre intérieur de la pièce, un mètre soixante-six centimètres; hauteur du sol à la corniche, trois mètres, et de la corniche au sommet intérieur de la coupole environ quatre-vingts centimètres.

mencée le 12 septembre 1775, la Pagode fut achevée le
ril 1778, sous la direction de l'architecte Louis-Denis Le

monument nous indique son nom : Léonard Perrault, selon toute probabilité ce Petit-Pierre dont Sainte-Beuve, dans le tome XIV de ses *Causeries du lundi,* nous rapporte la si touchante démarche auprès de sa bienfaitrice, la duchesse de Choiseul, victime alors de grands revers de fortune.

Nous allons tenter de décrire ce tombeau et donner en entier les inscriptions que nous avons relevées récemment, car les injures du temps et les mousses les auront bientôt fait disparaître, du côté du couchant surtout, où elles deviennent difficiles à déchiffrer.

Ce monument est appuyé sur une assise de pierre dure de quinze centimètres de hauteur au-dessus du sol ; il affecte la forme d'un parallélogramme. Sa base, composée d'une partie carrée de dix-sept centimètres de hauteur, d'une autre partie demi-ronde de dix-huit centimètres et d'une autre carrée de cinq centimètres, est en marbre blanc. Sur cette base, s'élève la partie principale, composée, sur chacune des faces, d'une table de marbre noir ayant un mètre soixante-dix centimètres de haut et un mètre trois centimètres de largeur sur les grands côtés ; elles sont entourées d'une frise de treize centimètres en marbre blanc ; cette disposition est répétée sur les petits côtés, avec un peu moins de largeur des tables. Au-dessus, se trouve une série de moulures très accentuées qui se terminent par un entablement faisant, de trois côtés, saillie de vingt-cinq centimètres sur l'aplomb extérieur des frises; toute cette partie, qui a cinquante-cinq centimètres de haut, est en marbre blanc.

Le tombeau est terminé par un chapeau en pierre, d'environ un mètre cinq centimètres de hauteur, surmonté d'une pomme de pin, autrefois dorée. Les grands côtés sont orientés à l'est et à l'ouest. Trois des inscriptions datent de la première construction du monument ; la quatrième, au sud, est de l'époque de son rétablissement, en l'an XI.

Côté est :

ÉTIENNE-FRANÇOIS,
DUC DE CHOISEUL-AMBOISE,
PAIR DE FRANCE,
CHEVALIER DES ORDRES DU ROI
ET DE LA TOISON D'OR

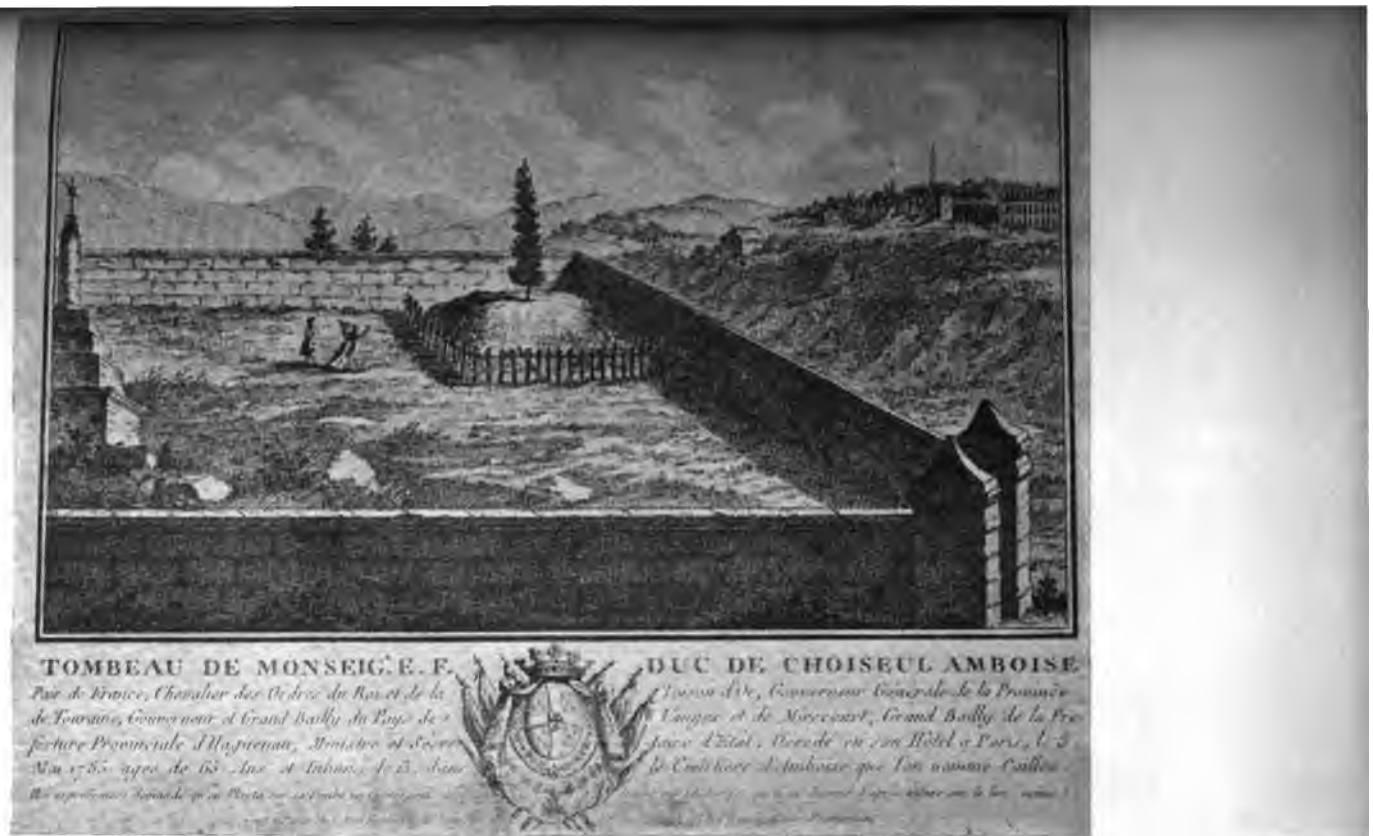


Planche XXXIV. Page 204.

TOMBEAU PRIMITIF DU DUC DE CHOISEUL

(D'après une ancienne estampe.)

LIEUTENANT GÉNÉRAL DES ARMÉES,
GOUVERNEUR GÉNÉRAL DE TOURAINE
ET DE LA VILLE D'AMBOISE,
GOUVERNEUR ET GRAND BAILLI
DU PAYS DES VOSGES ET DE MIRECOURT,
GRAND BAILLI
DE LA PRÉFECTURE D'HAGUENAU,
MINISTRE D'ÉTAT.

Côté nord :

CY-GIT . .
L'ÉPOUSE AUPRÈS DE L'ÉPOUX,
ÉPOUSE AUTREFOIS FORTUNÉE
D'ÉTIENNE-FRANÇOIS
DUC DE CHOISEUL-AMBOISE,
QUI, PAR SON TESTAMENT,
L'A APPELÉE A L'HONNEUR
DE PARTAGER SA SÉPULTURE.
ELLE LUI A FAIT ÉLEVER
CE MONUMENT
ET L'A PLEURÉ
DEPUIS LE VIII MAY MDCCLXXXV
JUSQU'AU MOMENT DE SA MORT
ARRIVÉE LE [1]

Côté ouest :

DANS CES LIEUX SAINTS
QU'IL A CHOISIS POUR SA SÉPULTURE
AU MILIEU DE CE PEUPLE QU'IL CHÉRISSAIT
REPOSE
ÉTIENNE-FRANÇOIS, DUC DE CHOISEUL-AMBOISE.
IL FUT AMI SENSIBLE
FRÈRE ET ÉPOUX TENDRE, MAITRE INDULGENT,
SUJET FIDÈLE, CITOYEN ZÉLÉ, GRAND HOMME D'ÉTAT,
IL ÉTONNA L'EUROPE PAR SON GÉNIE,

Lorsque Mme de Choiseul fit graver cette épitaphe, elle espérait être inumée auprès de son mari; mais sa mort étant arrivée à Paris, elle ne fut « rapportée à Amboise, et l'inscription resta incomplète.

LA PERSUADA PAR SA FRANCHISE,
LA PACIFIA PAR SA SAGESSE.
LA FRANCE LUI DOIT LE RETOUR DE LA GLOIRE,
ELLE APPLAUDIT ENCORE AUX TALENTS
QUI LUI RENDIRENT L'ÉCLAT.
BON, NOBLE ET FACILE,
GÉNÉREUX, DÉLICAT ET BIENFAISANT,
TOUT CE QU'IL APPROCHAIT LUI PAYAIT UN TRIBUT
D'ADMIRATION, DE RECONNAISSANCE ET D'AMOUR.
LES REGRETS DE TOUTES LES CLASSES DE CITOYENS
ATTESTANT SES VERTUS PUBLIQUES,
LE DÉSESPOIR DE SA VEUVE,
LES LARMES DE SON FRÈRE, DE SES SOEURS
ET DE SON FILS ADOPTIF,
LA DOULEUR DE SES AMIS,
L'ABATTEMENT DE SES DOMESTIQUES
ATTESTENT SES VERTUS PRIVÉES.
LE TEMPS QUI DÉTRUIRA SON TOMBEAU
CONSERVERA SON NOM
POUR APPRENDRE A LA POSTÉRITÉ
QUE LA RÉUNION DU GÉNIE ET DES VERTUS
EST LA VÉRITABLE GRANDEUR.
NÉ LE XXVIII DE JUIN MDCCXIX
IL MOURUT LE VIII DE MAI MDCCLXXXV.

Côté sud :

CE MONUMENT
DÉTRUIT EN 1793 A ÉTÉ RÉTABLI
PAR LES SOINS ET AUX
FRAIS DU CIT^EN PERRAULT
EN VERTU
DE L'AUTORISATION
LE GÉNÉRAL POMMEREUL,
PRÉFET D'INDRE ET LOIRE,
DU 7 NIVOSE AN XI

Nous ajouterons, comme dernier détail de cette notice, que Léonard Perrault, pour ne pas être séparé de son bienfaiteur et pour

être comme protégé encore par sa grande ombre, même après la mort, a voulu être inhumé auprès de lui. Les deux tombeaux se joignent.

Alfred GABEAU,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

Amboise, 15 mars 1900.

XVI

PROJET DE RESTAURATION

DES AUTELS DU CHOEUR DE SAINT-MARTIN DE TOURS.

1780-1789.

Aux approches de la Révolution, la vaste basilique de Saint-Martin de Tours, avec sa nef du XIe siècle et son abside refaite au XIIIe, demandait d'importantes et urgentes réparations. M. l'abbé Louis Bossebœuf a publié récemment, dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine* [1], différents extraits des registres capitulaires de la Collégiale, relatifs à cette grande et dispendieuse opération. Ces extraits ne remontent qu'à l'année 1788, mais nous avons la preuve qu'avant cette date, à une époque un peu antérieure à 1780, les chanoines étaient décidés à l'entreprendre, et qu'à cet effet ils avaient fait dresser des plans et réuni des fonds.

Ceci résulte clairement d'une lettre du 27 octobre 1780, écrite à l'évêque d'Autun, Mgr Yves-Alexandre de Marbeuf, par le chanoine Hervé [2], qui avait été député à Paris, pour essayer d'obtenir du gouvernement une utile coopération à la restauration projetée, qui dépassait de beaucoup les ressources du chapitre.

Cette lettre est fort intéressante : Hervé, après avoir rappelé à

[1] ie XL, numéroté à tort XXXIX, année 1899, p. 408 et suiv.

[2] rvé figure dans l'Almanach historique de Touraine, comme chanoine pré- de Saint-Martin, depuis 1776 jusqu'à la Révolution. Il était membre des émies de Rome et de Munich.

l'évêque qu'il l'a déjà entretenu de cette question, lui expose l'état dans lequel elle est actuellement. Il fait d'abord une triste peinture de l'antique et vénérable édifice.

« Ce temple, digne à tous égards de l'attention du gouvernement, « est, par vétusté, et par l'enfoncement de son sol bien au-dessous « du niveau des rues, devenu tout à fait malsain et menaçant. « L'humidité des terres environnantes s'infiltre dans la partie basse « des murs, les mine, les dissout, les détruit. Cette même humidité « corrompt l'air et le rend nuisible. Il est de nécessité urgente de « rétablir et affermir les fondations de cette église pour qu'elle « ne croule pas. Il est de nécessité urgente de veiller à ce qui « intéresse la vie des citoyens qui la fréquentent et du clergé « nombreux qui la dessert nuit et jour. Il faut, en conséquence, en « relever le sol, et dès lors en démolir et reconstruire les parties « essentielles de l'intérieur, telles que le *Repos* de Saint-Martin, le « grand autel et le chœur, ce qui exige une dépense que le chapitre « ne peut pas supporter seul, et à laquelle cependant il a le zèle « de contribuer pour une somme de cent mille francs qu'il offre « sur le revenu modique de ses bénéfices. »

Après avoir dit que le chapitre renonce à s'adresser à la caisse des économats et des bénéfices royaux, et a songé à celle des loteries de piété, le député de Saint-Martin continue ainsi :

« Notre affaire, dès il y a huit mois, a été mise en règle au « bureau de M. Bertin, auquel nous avons présenté nos mémoires, « avec les plans et devis des restaurations projettées. L'avis de « M. l'intendant de Tours a été demandé et a été favorable; MON- « SIEUR nous a fait recommander avec intérest; M. le comte de « Maurepas y a joint son suffrage d'une manière expresse. D'autres « personnes respectables ont parlé. J'ai eu l'honneur de voir plu- « sieurs fois M. Bertin; nos espérances paraissoient certaines, « lorsque le changement arrivé dans le ministère a remis nos « intérêts entre les mains de M. Neker. Nous n'avons pas moins de « confiance dans l'équité de M. Neker, pour une cause aussi « bonne et appuyée d'aussi bons moyens; mais nous savons, Mon- « seigneur, l'influence que vous pourrez avoir dans son succès, et « nous vous supplions instamment, par tout le zèle qui v « anime pour la gloire de la Religion, par tous les sentim « favorables que vous avez éprouvés à notre première requeste

« nous donner, avant votre départ, une lettre de recommandation, « avec laquelle je puisse me présenter plus sûrement comme « député du chapitre à M. Neker, et qui appuye notre mémoire. »

Cet appui était d'autant plus nécessaire que le chapitre de la cathédrale de Tours, informé des démarches faites depuis huit mois par celui de Saint-Martin, était venu récemment se mettre en concurrence, et former des demandes sur ce même fonds des loteries de piété, pour réparer son église.

Le zélé chanoine ne se borne pas à ces arguments; il termine sa longue épître par un trait de flatterie; il compare le service que l'on attend de l'évêque actuel d'Autun au don du couvercle de marbre blanc fait au tombeau de saint Martin par saint Eufrône, qui occupait ce même siège épiscopal au cinquième siècle : « L'honneur de saint Martin et de son église, dit-il, ne sera pas moins cher à un digne successeur de saint Euphrone, et nous le devrons encore à la bienfaisance d'un évêque d'Autun, distingué à tous égards dans le clergé de France. »

Il signe : « Hervé, chanoine député de la noble et insigne église de Saint-Martin de Tours », et ajoute en post-scriptum : « En grâce, en grande grâce, Monseigneur, une lettre de vous bien recommandante pour M. Neker. »

L'évêque d'Autun accorda-t-il la lettre demandée avec tant d'instance? Cela est assez probable, mais il est probable aussi que Necker, obligé de pourvoir aux grandes dépenses occasionnées par la guerre de l'indépendance de l'Amérique, ne put trouver l'argent nécessaire pour la réparation de Saint-Martin. Toujours est-il que l'affaire semble avoir sommeillé pendant quelque temps. On ne la voit reparaître que sept ans plus tard, en 1787.

Le fidèle député du chapitre n'a rien perdu de son zèle et de son dévouement, et c'est encore lui que nous allons voir à l'œuvre.

Les architectes ne manquaient pas à Tours à cette époque. Sans parler de MM. de Bayeux et de Limay, auxquels on doit le beau pont sur la Loire, l'Hôtel de ville et le plan des façades de la rue Royale, mais qui étaient plus aptes à construire des monuments civils qu'à restaurer une ancienne église, on peut citer Jacquemin, architecte de la cathédrale; Étienne Fournier, de Moutier, et quelques autres moins connus. De l'un de ces

derniers nommé Habert, on a même un dessin colorié de l'autel restauré de Saint-Martin [1], portant le numéro 4, ce qui indique qu'il y en avait d'autres, comprenant l'ensemble de la décoration. Les chanoines auraient donc d'abord pensé aux artistes locaux, mais ils ne furent pas sans doute satisfaits des projets présentés par eux, car ils finirent par s'adresser à Bernard Poyet, architecte du Roi et de la ville de Paris.

Les extraits des registres capitulaires publiés par M. l'abbé Bossebœuf concernent surtout la partie architecturale; il y est à peine question des sculptures. Or, un dossier des archives d'Indre-et-Loire contient, au sujet de celles-ci, des renseignements détaillés qui permettent d'apprécier comment on entendait, à la fin du dix-huitième siècle, la décoration du chœur d'une église gothique. Dans nos documents, il ne s'agit, en effet, que de cette portion de l'édifice, laquelle, du reste, était très vaste et comptait deux autels : à l'entrée, l'autel majeur, et en arrière, élevé de plusieurs marches, celui du Repos de saint Martin, érigé au-dessus du tombeau du thaumaturge, détruit par les protestants en 1562, et refait quelques années après.

Le sculpteur choisi par le chapitre était Antoine-Léonard Dupasquier, d'abord connu sous le nom de Pasquier. Entre autres œuvres de lui, on peut citer un bas-relief pour la colonne Vendôme, les bustes de Beaumarchais et de Louis XVIII, ce dernier étant aujourd'hui à Versailles.

Le 16 avril 1787, Hervé lui écrit de Tours une lettre qui indique des rapports antérieurs. Le bon chanoine y expose de la façon suivante ses idées, bien conformes au goût du temps, sur le groupe de figures qui doit orner le maître-autel [2] :

« Je commence par vous soumettre une idée qui m'occupe dans « ce moment sur le groupe du grand autel. Je vous ai dit naïve- « ment que plusieurs de messieurs les chanoines, en louant la dignité « de ce sujet et la beauté du dessin que vous avez proposés, ne goû- « toient pas cependant qu'on plaçât sur le grand autel la statue du « Père Éternel assis, par la raison que je vous en ai raporté ; « or j'imaginerois un autre groupe assez relatif.

[1] Archives de la Société archéologique de Touraine.
[2] Pour cette citation et les suivantes, voir les Pièces justificatives.

« Supposez Jésus-Christ dans sa retraite au désert, où il estoit « servi par les anges. Je le représenterois assis au pied d'un pal- « mier, sur un siège de mousse, mêlée de quelques fleurs. Deux « anges à ses côtés lui présenteroient avec la vénération la plus « profonde, l'un, des pains, sur un vase, ou une draperie conve- « nable, et l'autre, incliné avec le même respect, une coupe d'un « dessin antique qu'il poseroit devant lui... Jésus-Christ, dont je « ne placerois pas le corps en face, mais qui seulement y auroit la « teste, porteroit la main gauche à la poitrine, et élèveroit la « droite avec ses regards majestueux et doux vers le ciel, et sem- « bleroit indiquer ainsi, sous le palmier dont le feuillage le couvre, « le Saint Sacrement qu'il a établi depuis pour la nourriture des « hommes, et que ce feuillage couvriroit dans la custode suspendue.

« Cette idée, qui peut estre rendue d'une manière imposante, « est très analogue à un grand autel comme le nôtre. Le palmier « d'ailleurs est une allégorie très juste de l'Eucharistie, parce qu'il « fournit lui-même une nourriture excellente. Cet arbre, sans « branche, peu élevé et n'ayant qu'une touffe de beau feuillage à « sa teste, figure si bien qu'on l'a déjà plusieurs fois adopté pour « suspendre des custodes, mais sans l'ensemble que j'y mettrois, « et qui peut paraître nouveau. »

Après quelques observations sur l'emplacement où doit être élevé le grand autel, la lettre se termine par cette formule qui indique des rapports d'une réelle cordialité :

« Je vous embrasse de tout mon cœur, et suis, avec un vrai « attachement, Monsieur, votre très humble et très obéissant servi- « teur. *Hervé,* chanoine commissaire du chapitre Saint-Martin de « Tours. »

Le grand autel devait être non seulement accompagné d'un groupe sculpté, mais encore décoré, dans sa partie inférieure, d'un bas-relief. C'est sur le sujet a représenter dans ce bas-relief que roule la seconde lettre d'Hervé au sculpteur. Elle est datée du 4 janvier 1788, et écrite de Paris, où Hervé s'était rendu, pour solliciter de plus près les fonds nécessaires pour les réparations et embellissements de la collégiale. L'adresse porte : A Monsieur Pasquier, [illegible]eur, rue du Marais, faubourg du Temple, n° 2, à Paris.

[illegible]jet à représenter est : Clovis, après sa victoire sur Alaric, [illegible] remercier saint Martin qu'il avait invoqué pour l'obtenir.

« Au milieu de l'espace donné pour le bas-relief, je représente-« rois, écrit Hervé, le tombeau de saint Martin, et sur le tombeau, « la figure de ce saint, en habits pontificaux, qui, à demi soulevé, « sembleroit recevoir avec complaisance l'hommage de Clovis, mais « une de ses mains élevée avec ses regards vers le ciel, indique-« roient que c'est à Dieu qu'il doit sa victoire. »

A droite, Clovis en costume militaire romain, mais avec un manteau royal, s'inclinerait respectueusement vers le tombeau et y déposerait sa couronne de laurier. Un peu derrière lui, serait un groupe de guerriers francs; à gauche, paraîtrait le chapitre de Saint-Martin, à la tête duquel serait un vieillard en chape antique.

Hervé, auquel revient une part importante dans la conception de la nouvelle décoration du chœur de la collégiale, n'oublie pas la partie supérieure du grand autel, et dans une autre pièce, écrite de sa main, comme la précédente, il s'en occupe d'une façon spéciale.

Après avoir dit que le groupe en marbre représentant saint Martin et le pauvre, qui doit être élevé derrière l'autel du Repos du thaumaturge, terminera la perspective, il ajoute : « On désireroit « que le sujet du groupe à élever en arrière du maître autel fût « aussi relatif à quelque trait de la vie de saint Martin, parce que « cet ensemble intéressant n'auroit rien de commun avec la « manière de décorer le maître autel de toute autre église. »

Le sujet qu'il propose est l'apparition à saint Martin de Jésus-Christ revêtu du manteau donné au pauvre, une partie de ce manteau étant « le voile naturel de la custode suspendue ».

Cette note n'est pas datée, mais doit être de la première moitié de l'année 1788.

Les deux groupes en marbre proposés par Hervé furent adoptés par Poyet, car ils figurent dans le projet définitif soumis par cet architecte au chapitre, qui l'examina et l'approuva dans sa séance du 5 avril 1789 [1].

L'ensemble et les détails de cette décoration auraient fortement juré avec le beau gothique du chœur de Saint-Martin, mais de telles fautes contre le goût n'étaient pas rares à cette époque.

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XL, p. 417.

plupart de nos cathédrales et grandes collégiales eurent alors à subir de semblables profanations, dont les membres du clergé, même les plus hauts placés, se faisaient les complices inconscients.

Tout était donc décidé, l'argent ne manquait pas; les économies du chapitre s'étaient accrues, le Roi avait promis 100,000 livres, et l'on allait se mettre à l'œuvre; mais la Révolution s'avançait à grands pas. Le 14 juillet voyait la prise de la Bastille, et le 25 du même mois le chapitre, « considérant les troubles qui agitent « le royaume et particulièrement la ville de Tours, décide « d'ajourner la restauration de la basilique à des temps meil- « leurs [1] ».

On sait que l'édifice sacré ne vit pas ces temps meilleurs, que, dévasté et ruiné pendant la Révolution, il fut, peu après, entièrement abattu, sauf les deux belles tours qui subsistent encore.

Bien que les travaux n'eussent pas même reçu un commencement d'exécution, les projets, plans et modèles de l'architecte et du sculpteur devaient être payés. Poyet, qui était déjà un artiste connu et considérable, avait eu soin de prendre ces précautions, et dès le 15 mai 1788 il s'était fait allouer par le chapitre une somme de deux mille livres [2].

Mais Dupasquier, qui était au début de sa carrière, n'avait pu en agir de même. Il n'avait encore rien touché lors de la suppression du chapitre de Saint-Martin, et il devint créancier de la Nation qui s'était emparée de tous les biens de la collégiale. Il ne paraît même pas s'être beaucoup pressé de réclamer, ou sa réclamation resta longtemps dans les cartons administratifs, car c'est seulement le 14 frimaire an VII que le liquidateur général de la dette publique la transmit à l'administration centrale du département d'Indre-et-Loire, pour en opérer la liquidation définitive, cette créance ne dépassant pas trois mille livres.

Dans sa réclamation, Dupasquier énumère les modèles et dessins qu'il a exécutés, d'après les programmes donnés par les commissaires du chapitre et les plans de M. Poyet, dessins et modèles qui ont été fournis par lui et acceptés par ledit chapitre.

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XL, p. 417.
[2] *Idem*, p. 416.

Cet état comporte différents projets pour les deux autels, et, ce qui serait aujourd'hui bien intéressant, si nous l'avions, un modèle en cire du grand autel, avec les figures de neuf pouces de proportion.

Pour tous ces dessins, modèles, frais de menuiserie, mouleurs réparateurs et peintures, Dupasquier ne demande que la somme de 1,200 livres.

A l'appui de ce mémoire étaient jointes les pièces que nous venons d'analyser, et c'est ainsi qu'elles nous sont parvenues. Elles prouvaient que l'artiste avait été mis en œuvre par le député du chapitre; il devait donc espérer être enfin payé de son travail, mais son espoir fut entièrement déçu.

Le 22 frimaire, huit jours seulement après l'envoi des pièces, l'administration centrale prenait un arrêté, par lequel :

« Considérant que, examen fait du compte rendu par les ci-« devant chanoines du ci-devant chapitre de Saint-Martin de « Tours de leurs dettes actives et passives, au ci-devant district de « Tours, le 31 may 1791, duquel il résulte que lesdits chanoines « n'ont point reconnu devoir au citoyen Dupasquier la somme « qu'il réclame;

« Considérant enfin que le citoyen Dupasquier ne justifie par « aucune reconnaissance émanée des ci-devant chanoines, que la « créance qu'il réclame lui est légitimement due,

« Arrête, ouï le commissaire du directoire exécutif, qu'il n'y a « lieu de délibérer sur la demande du réclamant. »

Dupasquier dut se soumettre à cette décision, peut-être légale, mais assurément peu équitable, et l'affaire ne paraît pas avoir eu d'autre suite.

Ch. DE GRANDMAISON,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours, Correspondant de l'Institut.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Monseigneur,

De retour à Paris la semaine dernière, pour y suivre les démar[illegible] faites en faveur de l'église de Saint-Martin de Tours qui m'a député

eu le désir le plus empressé d'offrir à Votre Grandeur les respectueux hommages du chapitre avec les miens, et je me suis présenté aussitôt à votre palais. Permettez, Monseigneur, que je supplée à l'honneur de vous voir, que j'aimerois bien mieux, par celui de vous écrire, et de vous féliciter sur le prompt rétablissement de votre santé si précieuse à l'église. Daignez ensuite, je vous en supplie, lire toute ma longue lettre ; elle est intéressante.

Votre Grandeur se souvient qu'au commencement de cette année je lui ai exposé avec respect, au nom du chapitre de Saint-Martin de Tours, l'état actuel de ce temple antique et célèbre, où l'on révère depuis quatorze siècles l'apôtre et le thaumaturge de l'occident, le patron spécial des roys de France, le patron commun des François. Ce temple si intéressant pour la piété des princes et des peuples, destiné à recevoir nos monarques, qui en effet y sont venus tous, de règne en règne, depuis Hugues Capet jusqu'à Louis quinze, prendre possession en personne du titre qu'ils y ont d'*abbé, chef* et *protecteur*, et où Monsieur, frère du Roy, a usé récemment du droit de sa naissance, pour y être installé chanoine d'honneur, ce temple digne à tous égards de l'attention du gouvernement est par vétusté, et par l'enfoncement de son sol bien au-dessous du niveau des rues, devenu tout à fait malsain et menaçant. L'humidité des terres environnantes s'infiltre dans la partie basse des murs, les mine, les dissout, les détruit. Cette même humidité corrompt l'air et le rend nuisible. Il est de nécessité urgente de rétablir et affermir les fondations de cette église, pour qu'elle ne croule pas. Il est de nécessité urgente de veiller à ce qui intéresse la vie des citoyens qui la fréquentent, et du clergé qui la dessert nuit et jour. Il faut, en conséquence, en relever le sol, et dès lors en démolir et reconstruire les parties essentielles de l'intérieur, telles que le *Repos* de Saint-Martin, le grand autel et le chœur, ce qui exige une dépense que le chapitre ne peut pas supporter seul, et à laquelle cependant il a le zèle de contribuer par une somme de cent mille francs qu'il offre sur le revenu modique de ses bénéfices.

Cet exposé, Monseigneur, a touché votre âme noble et généreuse ; vos lettres nous ont assuré de vos dispositions favorables à notre égard, et M. de Marville m'a fait l'honneur de m'écrire, au même temps, que notre église mérite des préférences. Mais comme nous avons appris que l'état des économats et des bénéfices royaux ne vous permettroit pas dans ce moment de nous donner sur eux les secours dont nous avons besoin, nous avons cru de la discrétion du chapitre de ne vous point faire d'instances nes, et nous avons tourné nos premières vues sur les fonds des es de piété, en comptant toujours sur votre protection, suivant les tances. Je vous ai même fait dans le temps, Monseigneur, avec

franchise, l'aveu du parti que nous avions pris. En effet notre affaire, dès il y a huit mois, a été mise en règle au bureau de M. Bertin auquel nous avons présenté nos mémoires, avec les plans et devis des restaurations projettées. L'avis de M. l'intendant de Tours a été demandé et a été favorable : MONSIEUR nous a fait recommander avec intérest ; M. le comte de Maurepas y a joint son suffrage d'une manière expresse. D'autres personnes respectables ont parlé. J'ai eu l'honneur de voir plusieurs fois M. Bertin ; nos espérances paroissoient certaines, lorsque le changement arrivé dans le ministère a remis nos intérests entre les mains de M. Neker. Nous n'avons pas moins de confiance dans l'équité de M. Neker pour une cause aussi bonne et appuyée d'aussi bons moyens ; mais nous savons, Monseigneur, l'influence que vous pourrez avoir dans son succès, et nous vous supplions instamment, par tout le zèle qui vous anime pour la gloire de la Religion, par tous les sentiments favorables que vous avez éprouvés à notre première requeste, de nous donner, avant votre départ, une lettre de recommandation, avec laquelle je puisse me présenter plus sûrement comme député du chapitre à M. Neker, et qui appuie notre mémoire.

Elle nous est, Monseigneur, d'autant plus nécessaire, et nous la regarderons comme une grâce d'autant plus importante de votre part, que nous sommes traversés à son bureau, et auprès de ses commis, par le chapitre de Saint-Gatien de Tours qui, ayant su nos démarches, faites dès il y a huit mois, est venu récemment se mettre en concurrence, et former des demandes sur les mêmes fonds que nous, en se faisant valoir à notre désavantage, tandis que d'ailleurs il poursuit en justice son archevêque pour le même objet de réparation de son église, tandis que d'ailleurs il vous a fait présenter un mémoire pour obtenir de vous, et que n'étant point d'accord sur ce qu'ils doivent ou peuvent contribuer de part et d'autre, il sollicite à bon compte les grâces du Roy, de manière à les détourner de ceux qui sont les premiers en démarches et en raisons bien appuyées, et qui, comme nous le faisons, se présentent noblement au Roy leur chef auguste, le tuteur de leur église, et leur père, en disant : « Nous « offrons cent mille francs pour la bonne œuvre : cette somme est très « considérable pour nous et nous la prendrons sur le revenu de nos pauvres « bénéfices : aidez notre zèle du surplus nécessaire. » Je ne qualifie point la différence de ces procédés, sur lesquels, d'après ce que je sais, je diroie plus que je n'ose écrire. Mais, Monseigneur, votre première bienveillance a été pour nous et nous y comptons toujours : elle fait notre consolation et notre confiance.

Lorsqu'au cinquième siècle saint Perpète, évêque de Tours, éleva église magnifique sur le tombeau de saint Martin, un de vos illustres

décesseurs dans le siège d'Autun, saint Euphrone, fit présent des marbres qui ornèrent le tombeau de saint Martin (*Grég. Turon. Historiarum Lib.* 2); et la tombe de marbre blanc qui couvre encore ses cendres vénérables est un don existant d'un saint évêque d'Autun. L'honneur de saint Martin et de son église ne sera pas moins cher à un digne successeur de saint Euphrone, et nous le devrons encore à la bienfaisance d'un évêque d'Autun, distingué à tous égards dans le clergé de France.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect, Monseigneur, de Votre Grandeur, le très humble et très obéissant serviteur,

HERVÉ, *chanoine député de la noble et insigne église de Saint-Martin de Tours.*

Aux Thuilleries, chez Mgr l'évêque de Cambray, le 27 octobre 1780.

P. S. — En grâce et grande grâce, Monseigneur, une lettre de vous bien recommandante pour M. Neker.

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAISON.

Bibliothèque de Tours, ms. 1289, f° 411. Lettre autographe.

II

Tours, le 16 avril 1787.

Monsieur,

Je reprends ma lettre d'hier, afin que vous ayez de suite toutes nos observations. Mais je commence par vous soumettre une idée qui m'occupe dans ce moment, sur le groupe du grand autel. Je vous ai dit naïvement que plusieurs de MM. les chanoines, en louant la dignité de ce sujet, et la beauté du dessin que vous avez proposés, ne goutoient pas cependant qu'on plaçât sur le grand autel la statue du Père Éternel assis, par la raison que je vous en ai raportée ; or j'imaginerois un autre groupe assez relatif.

Supposez Jésus-Christ dans sa retraite au désert, où il estoit servi par les anges. Je le représenterois assis au pied d'un palmier, sur un siège de mousse, mêlée de quelques fleurs. Deux anges à ses côtés lui présenteroient avec la vénération la plus profonde, l'un des pains sur un vase, ou une draperie convenable, et l'autre, incliné avec le même respect, une coupe dessin antique qu'il poseroit devant lui. Ces pains et la coupe figu- ent déjà l'Eucharistie. Jésus-Christ dont je ne placerois pas le corps ce, mais qui seulement y auroit la teste, porteroit la main gauche à

la poitrine, et éléveroit la main droite avec ses regards majestueux et doux vers le ciel, et sembleroit indiquer ainsi, sous le palmier dont le feuillage le couronne, le Saint Sacrement qu'il a établi depuis pour la nourriture spirituelle des hommes, et que ce feuillage couvriroit dans la custode suspendue. Cette idée, qui peut estre rendue d'une manière imposante, est très analogue à un grand autel comme le nôtre. Le palmier d'ailleurs est une allégorie très juste de l'Eucharistie, parce qu'il fournit lui-même une nourriture excellente. Cet arbre, sans branche, peu élevé et n'ayant qu'une touffe de beau feuillage à la teste, figure si bien qu'on l'a déja plusieurs fois adopté pour suspendre des custodes, mais sans l'ensemble que j'y mettrois, et qui peut paroître nouveau. J'ajouterois encore sur son écorce, en lettre d'or, au-dessus de la teste de Jésus-Christ même, *ego sum panis vivus* (je suis le pain qui vivifie). Ils seroient là plus applicables que jamais, et contribueroient à développer l'idée du monument. Ce n'est que timidement que je vous expose cette idée, parce que vous pouvez en avoir de supérieure : mais si vous l'agréez en tout, ou en partie, proposez-là de vous même, avec les réformes que vous jugerez à propos d'y faire. Je n'en ai parlé, et n'en parlerai à personne ; si elle est bonne, ce sera vous qui la ferez bonne par votre avis. Le palmier pourroit être d'un métal meslé de cuivre et de plomb.

J'en reviens à un dernier article d'observations de quelques chanoines ; ils disent que si l'on place le grand autel dans le milieu du quarré de la croisée, il se trouvera au-dessous de l'ouverture ronde de la voûte, par laquelle on fait monter les cloches dans le clocher qui est au-dessus, et dont les cordes pour les sonner pendent à peu de distance ; et que de plus, il se trouvera entre les deux portes collatérales de la croisée à droite et à gauche, ce qui causera beaucoup de vent, de froid, et d'incomodité de la part des entrants et sortants.

On a répondu :

1° Que suivant votre projet, l'autel lui-même n'est point immédiatement sous l'ouverture de la voûte ;

2° Qu'il n'est pas nécessaire de faire monter les cloches par cette ouverture, pour le clocher qui est au-dessus, parce que ces cloches qui sont petites peuvent estre montées par des ouvertures voisines ;

3° Que rien n'est si aisé que de dévoyer les cordes, en faisant quatre autres trous plus loin, où les cordes passeroient sur des petites poulies ;

4° Que l'intention est de faire des tambours aux deux portes collatérales, de manière qu'habituellement on entre et l'on sorte par des portes battantes sans bruit sur les deux côtés du tambour, et que la grande port de ces tambours ne s'ouvre que pour les processions, ou entrées de grai cérémonie. Ainsi plus de vent, de froid et d'incomodités à craindre de

position de l'autel dans le quarréde la croisée, où il doit estre nécessairement, pour le grand effet de l'ensemble avec le Repos de Saint-Martin, et pour la distance qu'exige la perspective.

Faites valoir toutes les réponces aux différentes objections dans un bon petit mémoire, où vous marquerez ne vouloir que ce qui est le mieux, suivant les règles, pour un ouvrage qui honore des deux parts, et où vous apuyerez fortement votre avis par des raisons sensibles ; le plus tôt sera le mieux, et ce mémoire doit précéder, pour ce que les idées seront plus fixes, dans les dessins et devis à envoyer ensuite.

Je vous embrasse de tout mon cœur, et suis, avec un vrai attachement, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

HERVÉ, *chanoine commissaire du chapitre de Saint-Martin de Tours.*

Mille choses honnestes et d'amitié à monsieur Comyn.

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAISON.

Archives d'Indre-et-Loire, série L.

III

Paris, le 4 janvier 1788.

J'ai l'honneur de vous envoyer, Monsieur, le programme cy joint du bas-relief de l'autel de Saint-Martin. Je vous prie de ne le dessiner d'abord qu'en croquis, pour qu'après en avoir conféré ensemble, vous puissiez faire les changements dont nous serions convenus avec moins de temps perdu.

M. Poyet a paru regretter l'ange retranché à gauche du groupe de l'autel, et j'avoue que cette simétrie étoit de meilleur effet que le disparate d'un ange d'un côté et de deux anges de l'autre. On pourroit figurer à mi-corps sur le nuage qui remplit le vuide, un ange qui se perdroit dans le nuage même. Jugez de tout cela, et faites pour le mieux. Je serai fort aise de conférer avec vous sur les deux objets le plus tôt possible ; il paroit que nous n'avons plus qu'environ 15 jours à passer ici, et je voudrois pouvoir emporter vos dessins.

Je suis avec bien de la considération, de l'estime et de l'amitié, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

HERVÉ, *chanoine de Saint-Martin de Tours.*

ios : A Monsieur Pasquier, sculpteur, rue du Marais, faubourg nple, n° 2, à Paris.

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAISON.

es d'Indre-et-Loire, série L.

IV

PROGRAMME D'UN BAS-RELIEF POUR LE GRAND AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN.

Clovis, après sa victoire sur Alaric roy des Goths, vint en remercier saint Martin qu'il avoit invoqué pour l'obtenir.

Au milieu de l'espace donné pour le bas-relief, je représenterois le tombeau de saint Martin, et sur le tombeau la figure de ce saint, en habits pontificaux, qui, à demi soulevé, sembleroit recevoir avec complaisance l'hommage de Clovis, mais une de ses mains élevée avec ses regards, vers le ciel, indiqueroient que c'est à Dieu qu'il doit la victoire.

A sa droite, Clovis dans le costume militaire des Romains, mais ayant un manteau royal agraffé sur l'épaule droite où il s'ouvriroit, et pendant de l'épaule gauche qui en seroit couverte, ainsi que le côté gauche, s'incline-roit respectueusement vers le tombeau, et y déposeroit sa couronne de laurier, signe de la victoire. Un enfant tiendroit à côté de lui sur un voile, pendant de ses deux mains, la couronne royale que Clovis, suivant l'histoire, mit sur sa teste dans cette cérémonie même, comme étant devenu plus que jamais roy de France par sa victoire ; un autre tiendroit la queue de son manteau royal. Un peu derrière lui seroit un groupe de guerriers francs qui, à l'habit militaire romain, joindroient, avec le sabre pendant sur leur cuisse à gauche, le javelot, ou courte pique, et le bouclier en quarré long des Germains ; au-delà seroient deux écuyers, tenant par la bride le cheval de bataille de Clovis, et dont il fit l'offrande à Saint-Martin ; un groupe de soldats représenté comme dans le lointain termineroient cette partie, et l'on donneroit à ces soldats le costume franc indiqué cy-dessus.

De l'autre côté du tombeau à gauche, on représenteroit le chapitre de l'église de Saint-Martin : à la teste seroit un vieillard vénérable en chape antique à plis tombants ; entre lui et le tombeau seroient, comme dans un enfoncement cinq clercs ou chanoines, en aubes parées, comme on l'expliquera. Un d'eux tiendroit une grande croix dont le pied porteroit à terre ; deux tiendroient à ses côtés des flambleaux allumés, et deux, des cassolettes dont sortiroient des parfums ; derrière le chef du chapitre seroient deux diacres en dalmatiques tombantes, et à manches d'aubes entières. Après eux, un groupe de chanoines en surplis à la romaine, avec l'aumuse sur le bras ; tous auroient l'air d'une attention religieuse.

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAI

Archives d'Indre-et-Loire, série L.

V

GROUPE EN MARBRE DU MAITRE-AUTEL DE SAINT-MARTIN.

Le groupe en marbre, qui doit être élevé derrière l'autel du Repos de saint Martin et terminer la perspective, représentera l'action de ce saint qui, étant encore militaire, partagea d'un coup de sabre son manteau pour en donner la moitié à un pauvre nud.

On désireroit que le sujet du groupe à élever en arrière du maître autel fut aussi relatif à quelque trait de la vie de saint Martin, parce que cet ensemble intéressant n'auroit rien de commun avec la manière de décorer le maître-autel de toute autre église. Or l'histoire de saint Martin raconte un fait très relatif au partage de son manteau avec un pauvre, et qui paroit pouvoir être un beau sujet de groupe. Il y est rapporté que la nuit suivante J.-C. apparut à saint Martin montrant aux anges de sa cour la moitié du manteau, et leur disant avec complaisance : *Martin encore cathécumène m'a couvert de ce vêtement.* On imagine donc pour orner le fond du maître-autel, et donner de la manière la plus naturelle un voile à la custode qui doit y être suspendue, de représenter J.-C. dans cette *descension* apparente, si j'ose ainsi parler, avec la même légèreté d'attitude, avec la même draperie volante qu'on le représente dans son Ascension : mais avec un nuage sous les pieds, et qui semble l'avoir porté sur la terre. Il tiendroit de la main gauche élevée le manteau en draperie pendante et bien jettée, et dont une partie sembleroit se détacher dans ce moment de son épaule; on donneroit un geste indicatif de sa main droite vers le manteau, et son air de tête, convenable, ainsi que toute la forme de son corps, au plus *beau des hommes* ou plustôt à *un Homme-Dieu*, caractériseroit la joie majestueuse qu'il sembleroit exprimer de l'action charitable de saint Martin, ayant annoncé dans son Évangile qu'il regarderoit comme fait pour lui ce qu'on fait pour le pauvre.

De sa bouche, gracieusement entr'ouverte, sembleroient sortir ces paroles de la vision : *Martin encore que cathécumène m'a couvert de ce vêtement*, et les paroles seroient inscrites sur la base du groupe, ou de la manière qu'on jugeroit propre à faire ornement; les anges, supposés les entendre avec une complaisance respectueuse, seroient de chaque côté du nuage dans l'attitude d'anges adorateurs, avec cette différence qu'ils éleveroient respectueusement leurs regards vers J.-C., et que leurs ailes déployées annonceroient le mouvement rapide avec lequel, après la vision momentanée, ils sont prêts à soulever le nuage et à reporter J.-C. au de sa gloire. On pourroit, à travers ce nuage, faire paraître à mi- s d'autres anges. La partie du manteau tenue de la main gauche de seroit le voile naturel de la custode suspendue.

Les paroles à inscrire, pour faire reconnoître à l'instant le sujet de ce groupe, seroient celles de la vision : *Martinus, adhuc cathecumenus, hac me veste contexit.*

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAISON.

Archives d'Indre-et-Loire, série L.

VI

ÉTAT DES MODÈLES ET DESSINS

Exécutés d'après les programmes donnés par messieurs les commissaires du chapitre de Saint-Martin de Tours, et mis à exécution d'après les plans de monsieur Poyet, architecte du dit chapitre, lesquels m'ont été communiqués au commencement de l'année 1787, et que moi, Dupasquier, leur ay remis et qu'ils ont acceptés.

Savoir :

1° Un dessin du maître autel orné de la figure d'un Père Eternel assis sur les tables de la loi, lesquelles servent de tabernacle ; au deux côtés du dit tabernacle se trouvent deux anges à genoux, et tenant une banderole dans laquelle le ciboire devoit être suspendu.

2° Au-devant du dit autel, un bas-relief, représentant Clovis, après sa victoire sur Alaric, roy des Goths, vient en remercier saint Martin qu'il avoit invoqué pour l'obtenir ;

3° Autre projet pour le maître autel demandé par la commission du dit chapitre et qui a esté présenté à la dite commission :

Représentant Jésus-Christ dans sa retraite au désert où il était servi par des anges.

Autre projet demandé et rendu :

Représentant J.-C. dans cette descension aparente, porté sur un nuage, tenant la main gauche élevée pour montrer l'action majestueuse de saint Martin qui donne son manteau au pauvre. Autour de la figure de J.-C. se trouvent quatre anges adorateurs portés aussi sur des nuages ; tous ces objets dessinés tels que la commission me l'a demandé.

4° Après, la dite commission m'ayant demandé un modèle en cire du maître autel, les figures de 9 pouces de proportion, ce qui a eté fait et envoyé à Tours, à l'assemblée du dit chapitre de Saint-Martin de Tours, et avoir été accepté à l'unanimité, avec les arrengements pour commencer l'exécution en grand.

5° Pour le pupître, un ange portant le Géova (*sic*) environé de rav devant porter le livre.

Je demande pour l'exécution de tous ces dessins et modèles, et frais de menuiserie, mouleur, répareur et peinture : 1,200 livres.

Pour copie conforme : Ch. DE GRANDMAISON.

Archives d'Indre-et-Loire, série L.

XVII

LES DESSINS

DE

JACQUES CELLIER

ARTISTE RÉMOIS DU XVIe SIÈCLE,

Conservés à la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque de Reims.

AVANT-PROPOS.

Il est bien rare que nos artistes du XVIe siècle se présentent à nous avec un état civil complet, avec la liste authentique de leurs œuvres et le détail précis de leur existence. Il faut, au contraire, la plupart du temps, suppléer aux lacunes de nos archives en recherchant ailleurs des mentions par lambeaux et sans suite suffisante pour retracer le tableau de leur vie laborieuse. Heureux, du moins, ceux dont il reste des recueils dans nos dépôts publics, car ils nous ont ainsi tramsmis les meilleurs secrets de leurs efforts !

Tel est le cas pour Jacques Cellier, le très fécond dessinateur, calligraphe et musicien, dont il reste à la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque de Reims deux précieux recueils manuscrits. Grâce à ces documents qui se complètent l'un par l'autre, nous avons des spécimens incontestables de son talent multiple, de la souplesse de son esprit aussi bien que de l'habileté de sa main. En outre, nous connaissons, par les annotations de l'auteur lui-même, des dates du plus haut intérêt pour sa biographie. Nous savons qu'il habita quelque temps Laon, où il tint l'orgue de la cathé-, et qu'il fut en relation avec Claude de Lisle, gouverneur ville. Il habita ensuite Reims, où il se qualifiait en 1597

de précepteur de jeunesse et d'« organiste de l'église Notre-Dame [1] ». Il acquit, de son vivant, une part de célébrité pour sa collaboration à l'œuvre érudite de François Merlin, ancien contrôleur général de la maison de Marie-Élisabeth, fille unique de Charles IX, et par la présentation qui en fut faite au roi Henri III en 1587.

Les mentions de ces recueils ne nous apprennent, en revanche, ni la date de la naissance de l'artiste, ni celle de sa mort; m s, d'après les circonstances résultant de ses séjours successifs à Laon et à Reims, on peut conjecturer qu'il naquit vers le milieu du XVIe siècle, et mourut vers 1620 dans la seconde de ces villes, devenue sa patrie d'adoption, si elle n'était celle de son origine [1] et de sa famille. On l'a toujours considéré comme artiste rémois [2].

Ce fut, en effet, à Reims qu'il travailla, de 1587 à 1618, à ses plus beaux ouvrages et composa les deux recueils que nous possédons. Ce fut pour Reims qu'il dessina un plan très remarquable des monuments et de l'enceinte de la cité, sa dernière œuvre probablement, car elle ne fut gravée qu'en 1618, et son nom y figura comme « inventeur », c'est-à-dire dessinateur, d'après les comptes de la ville [3]. Ce fut enfin sur la cathédrale de Reims, dont il était l'organiste, qu'il exerça plus particulièrement ses aptitudes au tracé des monuments et à la reproduction des décorations d'art. Il dessina ainsi l'ancien orgue avec son buffet gothique, les portails, le plan général, le labyrinthe et le jubé [4].

[1] En 1594, Jacques Cellier se qualifiait « organiste de l'église Notre Dame de Reims. Atres fois (*sic*) de l'église Nostre Dame de Laon. » *Recueil de ses dessins à la Bibl. de Reims*, f° 11.

[2] Notices sur les artistes rémois publiées dans les *Séances et Travaux de l'Académie de Reims*, 1849-1850, t. XI, p. 250 à 262, lecture de M. Maxime Sutaine, *Jacques Cellier, dessinateur, XVIe siècle*, notice donnant la description et l'analyse du recueil de dessins de Jacques Cellier conservé au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale.

[3] Sur la participation de Jacques Cellier, comme dessinateur, à la confection du grand plan de Reims gravé par Hugues Picard en 1618, voir la notice sur Jacques Cellier de Max. Sutaine citée plus haut et notre étude sur la *Chalcographie de la ville de Reims*, publiée en 1893 dans le volume de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts à Paris*, et tirée à part en brochure in-8°, p. 7 à 10.

[4] Le Musée de Reims possède la vue de l'ancien jubé de la cathédrale sur un dessin à la mine de plomb par J.-J. Maquart, dessinateur rémois contempo' d'après le dessin de Jacques Cellier conservé à la Bibliothèque nationale. sa description, accompagnée d'une note biographique sur l'artiste, dans le *Catalo du Musée de Reims* par Ch. Loriquet, 1881, p. 309.

En outre, le nom de Cellier, bien que défiguré, se trouve avec celui de Baussonnet, exquis dessinateur rémois, son contemporain et son compatriote, dans un quatrain du *Livre des peintres* de Michel de Marolles :

> Jean Daret, et Forest, et Jacques d'Assomville,
> Ne sont pas moins connus que Louys le Meusnier,
> Michel Fredeau, Moilon, Baussonnet et Selier,
> Henry Pesne et l'Estain, Both et Pierre Gobile [1].

Cette citation est un titre d'honneur pour Jacques Cellier, qui se trouve placé en compagnie d'artistes renommés et connus au delà des limites de leur cité natale. Mais cela ne peut nous fournir d'autres données sur sa famille et sa vie.

Désespérant donc de trouver les matériaux d'une biographie détaillée de Jacques Cellier, nous allons aborder plus spécialement la description de ses œuvres dans les deux seuls recueils que nous connaissions. Celui de la Bibliothèque nationale, provenant du cardinal de Bourbon et laissé par lui à Henri IV, est le plus important comme contenu et comme étant le premier en date (1583-1587). Il est l'œuvre, au point de vue littéraire et scientifique, d'un savant de la Renaissance, peut-être d'un religieux de Sainte-Catherine du Val des Écoliers, nommé François Merlin, qui s'associa comme copiste, ou plutôt comme calligraphe et dessinateur, notre organiste rémois. La clef de leurs relations se trouve dans une lettre insérée dans les pièces finales du recueil de Paris. Cette lettre indique que l'auteur était à la recherche de « quelque honneste jeune homme « qui soit propre pour en tirer service pour le faict de la plume [2] ». Il ne pouvait mieux tomber que sur Jacques Cellier, simultanément dès ses débuts sans doute maître d'écriture et organiste, apte par conséquent à des besognes multiples et variées.

Le manuscrit de Reims fut exécuté à la suite de celui de Paris et d'après ses plus curieux éléments, notamment pour la traduction du *Pater* en vingt-six langues. On y trouve des dates diverses de 1570 à 1597. La dédicace, à cette dernière date, nous montre,

[1] *Livre des peintres et graveurs*, par Michel de Marolles,... nouvelle édi-[illegible] Georges Duplessis, *Paris, Jannet*, 1855, p. 52.

[2] [illegible]ument publié, avec des considérations et remarques curieuses, dans un [illegible] sans signature du *Courrier de la Champagne*, journal de Reims, du [illegible] 1er février 1885.

comme le protecteur et le Mécène de Jacques Cellier, un personnage de haut rang militaire et civil à la fois, Claude de Lisle, seigneur de Marivaux, chevalier des Ordres du Roi, conseiller d'État, capitaine de cinquante hommes d'armes, lieutenant pour Sa Majesté en l'Ile-de-France et gouverneur de Laon.

La suite des 66 feuillets contient autant de sujets d'art, de science ou de pure calligraphie. Les noms et les dates offrent aussi un intérêt historique en face des œuvres de linguistique et de musique multipliées à l'infini. Personne ne l'a jamais, à notre connaissance, analysé dans tous ses détails comme nous nous proposons de le faire. Il est peu connu, d'ailleurs, n'étant entré qu'en 1898 dans un dépôt public. Son sort antérieur à 1859 nous est totalement inconnu; il parut cette année-là dans le catalogue, n° 20, des *Archives bibliographiques* publiées par A. Claudin, libraire à Paris, bibliophile compétent et bien connu. Un intelligent libraire de Reims, M. Brissart-Binet, l'acquit avec empressement, et il passa après la mort de ce dernier (1866) dans la riche bibliothèque formée par un bibliophile champenois, M. Eugène Deullin, d'Épernay. C'est à la suite du décès de ce dernier que la Bibliothèque de Reims en devint acquéreur au mois d'août 1898.

Nous en donnerons donc un aperçu général et toutes les particularités qu'un examen minutieux pourra nous révéler. Le manuscrit de Paris, bien que le véritable original et le type de celui de Reims, sera ici l'objet d'une description moins ample, car, outre les notices des catalogues officiels déjà rédigées, on possède l'étude analytique qu'en a donnée M. Maxime Sutaine et que nous avons indiquée plus haut comme un travail excellent [1]. Le résumé que nous en offrons n'est pas notre œuvre, c'est celle de notre collègue, M. Louis Demaison, qui a eu surtout pour objectif les monuments de Reims, et nous le remercions d'augmenter ainsi nos renseignements du concours de sa science si précise.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XI, et publié à part en brochure n-8°.

I. — RECUEIL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE [1].

Voici le titre général du recueil :

Recherche de plusieurs singularités par François Merlin, controlleur général de la maison de feu Madame Marie Elizabeth, fille unique de feu Roy Charles dernier, que Dieu absolve. — Portraictes et escrites par Jacques Cellier, demourant a Reims. — Commencé le 3e jour de mars 1583, *et achevé le* 10e *septembre mille Ve quatre-vingtz et sept.*

Suit la dédicace au Roi sur le premier feuillet :

Sire, cōme ainsy soit que la naissance m'ait fait naturel subject et l'ellection volontaire serviteur, de Votre Majesté, voiant qu'en vous reluisoit non seullement l'ymage de la generosité de voz illustres progéniteurs, ainsy que de coustume les lyons genereux n'engendrēt rien moindre que eulx mesmes, mais une gentilesse d'esprit qui est en vous, je me suis esseié a rechercher et faire faire ce petit œuvre pour aucunemet delecter vostre esprit, ou vous pourrés voir (Sire) cōme dans la glace d'ū miroir, que la gloire de Dieu se fait voir asparēte par tout l'univers, et ce par beaux caractères pour apprēdre ceste tant celebrée oraison dominicale en toutes sortes de langues, avec plusieurs craions tant de ce teple superbe ou fut heureusemēt oincte Vre Roialle Mageste, que de plusieurs trophées des mathématiques, instrumēs musicaux que aultres trais de plume curieusemēt fais, qu'il vous plaira accepter, Et je prierai Dieu (Sire) vous donner en toute prosperité heureuse et longue vie.

Vostre très hūble, très obeissant sujet et serviteur — Francoys Merlin.

Au feuillet deux, on lit dans un encadrement cette pièce de poésie :

[1] *Bibliothèque nationale, manuscrits français*, n° 9152. L'analyse que nous ons de ce recueil est celle qu'en a dressée M. Louis Demaison, archiviste de s, en 1880, et qu'il a bien voulu nous communiquer. Son consciencieux relevé ète celui de M. Sutaine et apporte une précision plus grande à l'ortho- et au foliotage.

Au Roy.

Sonnet.

J'appens aux pieds d'un Mars, sur l'autel d'un Mercure
L'inimitable ouvrage et mouvement des lieux,
Je consacre a mon Roy le pourtrait gracieux
De son Louvre et de Reims la riche architecture,

Je luy verse a long traictz les secres de nature,
J'estale l'oraison que chante a qui mieulx mieulx
Le More, le Tartare et le Turc vicieux
Non en brōze ou en marbre, ains en seule escriture.

C'est un vostre Vassal (Sire) mis aux estas
De feu Charles caché sous l'ombre du trespas.
Si je vois que ceste arre et ce gage responde

Aux graces et trophé de vostre esprit gentil,
Je m'en vay vous trascer, mais d'un trait plus subtil,
En bien autre sujet un autre monde au monde.

Les troisième, quatrième et cinquième feuillets sont couverts d'emblèmes, d'armoiries, d'armes du roi et du chiffre royal avec couronnes, fleurs de lis, etc.

Le sixième feuillet offre le dessin du Crucifiement. Au-dessous : *Adoramus te Xpe et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum.*

Les feuillets suivants, jusqu'au trente-cinquième, donnent l'Oraison dominicale en diverses langues.

Le trente-sixième feuillet sert de titre aux alphabets : *Plus en suivent les caractères selon la diversité des langues cydevant escrites et aultres semblablement, non moings utiles que plaisantes à regarder, de la main de Jacques Cellier demourant à Reims.* (Encadrement très orné.)

Les feuillets 37 à 67 offrent autant d'alphabets divers. (Types et costumes de quelques peuples joints à leurs alphabets. Ces costumes sont très fantaisistes en général.) Encadrement dans le goû l'époque.

Nous arrivons aux reproductions des monuments de Reims, d

les titres sont intégralement transcrits ici dans le style de l'auteur, vu leur intérêt pour nous.

Feuillet 68 : *Plant ou parterre de l'Église metropolitaine de Nre Dame de Reims, reduict au petit pied et selon les dimentions plus à plain remarqué cy dessus.*

Feuillet 69 : *Grand portal de l'église Nostre Dame de Reims.*

Feuillet 70 : *Le derrière du grand portal par dedans ladicte église.* (Vue de la splendide décoration des niches et figures sculptées, qui est sans rivale dans aucun autre édifice.)

Feuillet 71 : *Les deux petits portaux qui sont aux deux costés du grand portal, par dedans sont faictz en ceste sorte différans du grand de moityé.* (Figure de l'un des petits portails à l'intérieur.)

Feuillet 72 : *Dedans en perspective de la dicte église Nostre Dame de Reims.* (On aperçoit le jubé sur cette vue, d'un dessin d'ailleurs médiocre.)

Feuillet 73 : *C'est la courtine* [1] *en dedans l'église depuis ledict grand portal jusques aux orgues. Le tour de la dte église par dedans est de mesme, que ce qui se voit cy dessus. Et y a en nombre de vitres en ladte église* 252. *Et y a aux galleries* 236 *piliers.* (Vue intérieure des travées de la nef.)

Feuillet 74 : *Le portal du cloistre sur lequel sont les orgues qui sont représentées fermées d'ung rideau, tant les grosses que petites.* (Le rideau est semé de fleurs de lis.)

Feuillet 75 : *Les orgues grosses et petites ouvertes. Aux grosses y a* 1832 *tuiaux, le grand tuiau desquelles orgues a* 27 *pieds de Roy et rotondité une aulne de Paris. Les petites on* (*sic*) 568 *tuyaux.* (Le grand orgue surmontait le petit, celui-ci avait son buffet sur la balustrade qui existe encore aujourd'hui. Le buffet Louis XIV actuel recouvre la menuiserie primitive.)

Feuillet 76 : *C'est le portal du costé des fons.* (Les fonts actuels sont à la même place.)

Feuillet 77 : *C'est le dedalus qui est dedans la nef, et les personnages qui sont dedans représentent les architectes qui ont con- [illegible] l'œuvre de l'edifice de ladicte église* [2].

[1] *Courtine*, terme d'architecture, façade.

[2] Dessin publié par M. Louis Paris, dans son travail sur *Le jubé et le labyrinthe dans la cathédrale de Reims*, publié en 1885, gr. in-8°, p. 28.

Feuillet 78 : *C'est le pelpitre* [1] *de ladicte église, la porte duquel est fermée d'une porte de fer.* (Grille dont le dessin ressemble à celui de la grille qui existe encore près du grand orgue.)

Feuillet 79 : *Grand autel de la dicte église Nostre Dame de Reims, faict de belle pierre jaspée au meilleux duquel est une céne en bosse d'argent dorré avec une grille de fer aussy dorée qui se descend avec une pollye. L'autel est d'or où il y a beaucoup de pieres precieuses. L'environ dud. autel y a six collonnes d'argent.* (Autel de la Renaissance [2].)

Feuillet 80 : *C'est le portraict de l'hostel de Saincte croix, au derrier duquel et soubs le téatre est inhumé deffunct Monsieur le Cardinal de Lorraine, archevesque-duc de Reims; ledict bastiment tant devant que derrière est de marbre noir faict de belle industrie et structure.* (Autel en marbre noir de la Renaissance [3].)

Feuillet 81 : *Portraict de dehors à main dextre de ladicte église. La couverture d'icelle tant d'en hault que d'embas du second toict est de plomb, hormis les quatre tours ou arcades qui environnent la croizée de costé et d'aultre.* (L'état de la couverture est le même actuellement. Une vue de l'édifice, dessinée par Gentillastre au XVIIIe siècle et gravée par les frères Varin, donne également le côté méridional du côté de l'Archevêché.)

Feuillet 82 : *C'est portraict du devant du lieu ou est la saincte Ampoulle et la châsse de St-Remy.* (Tombeau Renaissance qui se trouvait dans le chœur de l'église Saint-Remi, à la place du tombeau actuel, la plus ancienne vue connue.)

Feuillet 83 : *Portraict du costé de la main droicte du lieu où est ladicte saincte ampoule avec les effigies et armes de cincq pairs de France.* (Pairs ecclésiastiques.)

Feuillet 84 : *Portraict en perspective du costé de main gauche avec les effigies et armes des cincq pairs lays.* (Côté gauche de l'ancien tombeau.)

[1] *Pelpitre*, le pupitre ou jubé dont le dessin a été copié par J.-J. Maquart et publié dans l'*Histoire de la ville, cité et université de Reims*, par D. Marlot, t. IV, 1846, p. 208.

[2] Reproduit, d'après une vue du Sacre de Louis XIV, dans l'ouvrage s[illegible] *Camille Le Tellier de Louvois*, publié par l'abbé J. Gillet, *Reims*, 1884, in-[illegible]

[3] Autel modifié et changé de place au XVIIIe siècle, détruit et vendu XIXe siècle. Nous en avons vu des fragments, au chiffre de Charles de Lorrai[illegible] chez un marbrier de Reims en 1885.

Feuillet 85 : *Derrière dudict lieu où sont l'effigie et les armes des deux pairs, l'ung ecclésiastique et l'autre lays.* (Face postérieure de l'ancien tombeau.)

Feuillet 86 : *C'est le portraict de la couronne qui est au meilleux du cœur de ladicte église Sainct-Remy, laquelle a esté mise en cest endroict en l'honneur et souvenance de l'aage dudict patron qui vescut IIII xx XVI ans. Partāt y a allētours IIII xx XVI chierges.* (Inscrit dans un encadrement [1].)

Les feuillets suivants (87 à la fin) sont consacrés à des monuments de Paris, que Jacques Cellier sera allé certainement dessiner sur place. On y trouve le portail de Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, le château de Vincennes, l'Hôtel de ville, le Louvre, etc. Puis viennent des séries d'instruments de mathématiques, des dessins de cosmographie, des instruments de musique, enfin des dessins formés avec de l'écriture, des parafes et traits de plume d'une étonnante finesse.

Les dessins n'occupent que le recto des feuillets; l'écriture est très soignée, et elle révèle un calligraphe émérite. Le dessinateur est bien inférieur au calligraphe, surtout pour les vues des monuments qui manquent de perspective et de hardiesse. Il y règne toutefois une grande exactitude et beaucoup de scrupule du détail.

La reliure du recueil est de l'époque, en maroquin rouge, avec filets et tranches dorés. Au milieu du dos du manuscrit se trouvent les armes du cardinal de Bourbon, archevêque de Rouen, surmontées du chapeau de cardinal [2]. Au bas, se trouve un lis avec la devise du célèbre amateur : *Superat candore et odore* [3].

[1] La vue de cette couronne de lumières est donnée par Prosper Tarbé dans les *Trésors des églises de Reims*, dessins par J.-J. Maquart, *Reims*, 1843. In-4°, planches, p. 215. Une couronne moderne du même style remplace l'ancienne dans le chœur de l'église Saint-Remi.

[2] Voir t. I, p. 258, note, *le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, par Léopold Delisle, Paris, Imp. imp., 1868. Il s'agit du cardinal Charles II de Bourbon-Vendôme (1590-1594), qui reconstitua la bibliothèque de son château de Gaillon et l'enrichit de superbes manuscrits auxquels il fit travailler d'habiles calligraphes. Peut-être le roi lui fit-il cadeau de l'œuvre de Jacques Cellier. En :as, le volume vient de lui.

[3] *Nouvel Armorial du bibliophile*, par J. Guigard, 2 vol. in-8°, 1890, Amateurs ecclésiastiques, p. 243.

II. — RECUEIL DE LA BIBLIOTHÈQUE DE REIMS.

Nous avons déjà donné plus haut sur la provenance de ce recueil le peu de renseignements que nous possédons, mais nous pouvons être complet en abordant sa description et en y ajoutant même la reproduction de trois de ses feuillets qui nous ont paru les plus remarquables en chaque genre.

Le recueil contient, en effet, quatre parties principales distinctes dans ses 66 feuillets, Il y a autant de sujets que de feuillets, car le *recto* seul est occupé, et deux ou trois fois seulement le *verso* est utilisé pour quelques notes accessoires. Voici la distribution des parties et leur répartition successive :

Préambules, frontispice, titres, table, f°s 1 à 6.
I. — Versions de l'Oraison dominicale en 26 langues, f°s 7 à 28.
II. — Règles de musique et figures, f°s 29 à 36.
III. — Modèles d'écriture, chiffres, etc., f°s 37 à 55.
IV. — Calculs des mois de l'année, f°s 56 à 64.
Sentences finales, f°s 65 et 66.

Nous suivons ici le foliotage actuel, car le manuscrit n'est plus absolument dans son ordre primitif; il y a eu des pièces probablement ajoutées, d'autres ont pu disparaître lors de la reliure moderne dont nous ignorons la date (dem.-rel. mar. vert du Levant, à nerfs; hauteur 0^m^, 35, largeur 0^m^, 21).

C'est dans le même ordre que nous allons parcourir tous ces feuillets, dont l'ensemble apparaîtra comme un document et un modèle précieux pour l'histoire des arts au XVIe siècle.

Le premier feuillet contient le frontispice en or et couleur, avec une décoration spéciale et la dédicace :

A Monseigneur, Monseigneur Claude de Lisle [1], *Seigneur de*

[1] Ce personnage figure dans l'*Histoire généalogique de la maison de France*, par le P. Anselme, t. IX, p. 114. « Catalogue des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit. XX. Claude de l'Isle, seigneur de Marivaut, gouverneur de Laon et lieutenant général en l'Isle de France, né le 25 avril 1552, mourut le 17 may 1598. Armes : *De gueules, à la fasce d'argent, accompagnée de sept merlettes de même, quatre en chef et trois en pointe.* » Les merlettes du chef sont tou les quatre sur la même ligne et non rangées en demi-cercle comme sur le *Re d'armoiries des chevaliers du Saint-Esprit*, f° 150, cité plus loin.

Marivaux, Chlr. des ordres du Roy, Con.er en son Conseil destat et privé, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances, Lieutenant pour Sa Magesté en lisle de France, Gouverneur de la ville et citadelle de Laon et pais Laonnois [1].

Au-dessous de cette dédicace, dans un cercle de feuillage, se trouvent les initiales du personnage C D L (*Claude de Lisle*), et plus bas, au milieu de la page, son chiffre en lettres capitales entrelacées. Au-dessus et au-dessous du chiffre, on lit le programme de l'œuvre entreprise en son honneur :

Monseigneur, les louanges de voz vertus et valeurs m'ont encouragé à dresser en vostre honneur ce petit œuvre, auquel est comprise l'Oraison dominicale en 26 *langues,* 18 *sortes d'escriture, et autres petites inventions de ma plume, lesquelles vous plaise dagner* (*sic*) *regarder et accepter, et je priray Dieu pour vostre prosperité et santé. Comme*

Votre très humble et très obéissant serviteur, Jacques Cellier, *Précepteur de jeunesse et organiste de l'Église Nre Dame de Reims,* 1597.

Autour du texte sont semées des tiges délicates en couleur, chargées de fleurs, œillets, pensées, et de fruits, fraises, groseilles, etc., qu'accompagnent aux angles de l'encadrement les initiales de l'auteur J C (*Jacques Cellier*), sous lesquelles se voient d'autres initiales plus petites V T S. (Probablement *Votre Très humble Serviteur.*)

Le second feuillet offre le titre pour les 26 versions du *Pater*, inscrit au centre d'un cadre rehaussé d'arabesques et décoré des armes de France au sommet et sur les côtés. On lit dans le cartouche central sur fond noir : *Mellange contenant XXVI sortes de langues, où y est comprise l'Oraison dominicale autant de fois.*

Le 3e feuillet est rempli par une sorte d'étoile, comprenant l'image d'une place forte entourée de fossés et de remparts, au milieu de laquelle se détache un cartouche aux armes de Claude de

personnage figure aussi dans la liste des gouverneurs de Laon depuis l'an-94, sous le nom de *Claude de Lisle, seigneur de Marivaulx,* jusqu'en e 1598, où lui succéda le duc de Crillon. *Histoire de la ville de Laon,* par "e, 1846, t. I, p. 401.

Lisle, personnage déjà illustre dans les armes et promu chevalier du Saint-Esprit[1], resté jusqu'à sa mort gouverneur de Laon[2]. L'écu, sommé d'un heaume et entouré des cordons des ordres royaux, porte : *de... à la fasce de..., accompagné de* 3 *merlettes de...,* 2 *en chef et* 1 *en pointe* [3]. Les armes de France se trouvent au sommet et couronnent l'ensemble.

Le 4e feuillet présente une décoration très fine, avec le chiffre de Claude de Lisle au centre et ses armes dans le haut. Les merlettes y sont rangées 2 et 1 [4].

Les 5e et 6e feuillets sont consacrés à une table, dont les articles

[1] Voici les états de service de ce personnage avant son arrivée à Laon : « *Claude de Lisle, sieur de Malivaut* (sic), *conseiller d'Estat, capitaine de cinquante hommes d'armes, gouverneur de Laon et lieutenant général en l'Isle de France.* Ce seigneur avoit tousiours esté fort aymé du Roi Henri 3e, par le credit de Jean de Nogaret, duc d'Espernon, duquel il avoit possédé les bonnes grâces, et estoit avec luy dans Engoulesme lorsque le Roy commanda qu'on se saisit de ce duc avec lequel il retourna pourtant peu après à la Cour. Et le jour du decedz d'Henry 3e, ce seigneur protesta n'avoir plus rien à perdre, ny de regret de mourir, puisque le Roy son Me estoit mort ; aussitost il se mit à la suitte du Roy Henri 4e qu'il suivit à l'entreprise de Paris, dicte la journée des Farines, le 20 janvier 1591, et le 20 septembre de l'année mesme, il alla sur les frontières d'Allemagne au devant de l'armée des Reistres qui venoient au secours de Sa Majesté, avec lesquels il combattit courageusement des troupes de ligueurs en Lorraine conduites par Africain d'Anglures, sieur d'Ambly. » (*Recueil d'armoiries des chevaliers du Saint-Esprit*, ms. de la Bibliothèque de Reims, in-fo, t. I, fo 150.)

[2] Voici la suite de ses services comme gouverneur de Laon : « Depuis, il fut au siège de Laon, où il fit paroistre tant de valeur qu'après sa réduction, le 3e aoust 1594, le Roy luy en donna le gouvernement, et, l'année suivant 1595, il alla au siège et prise de Ham tenu par l'Espagnol. » (*Recueil d'armoiries des chevaliers du Saint-Esprit*, ms. cité de la Bibliothèque de Reims, fo 150.)

[3] On trouve ces armes données différemment dans un magnifique recueil ms. de la Bibliothèque de Reims, t. I, fo 150, ainsi décrites : Armoiries en couleur, avec les colliers des ordres du roi, heaume vu de face au sommet et lambrequins ; l'écu porte : *De gueules à la fasce d'argent, accompagnée de sept merlettes, dont quatre en chef et trois en pointe, rangées en cercle,* 2, 2, 2 *et* 1. (*Recueil d'armoiries des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, depuis son institution par Henry* 3e *en* 1578, *continué sous Henri* 4 *et Louis* 13, *avec un Abregé manuscrit de leurs vies, alliances et généalogies, tiré des plus célèbres autheurs. En deux volumes* in-fo.)

[4] A la différence du *Recueil d'armoiries des chevaliers du Saint-Esprit*, les armoiries de Claude de Lisle sont données avec les 4 merlettes en chef sur une seule ligne, dans un ouvrage fort estimé sur le blason : *De gueules à une fa d'argent, accompagnée de sept merlettes de mesme,* 4 *en chef et* 3 *en poin* (*La vraye et parfaite science des armoiries...*, par Pierre Palliot, in-fo, 16 p. 6.)

avec renvois aux folios 1 à 40 [1] sont inscrits dans de simples cadres rectangulaires.

Le 7e feuillet donne le *Paternostre en françois et en latin* dans un encadrement rehaussé d'arabesques très élégantes.

Le 8e feuillet contient le même texte en grec [2] dans un losange dont les bords sont guillochés avec rinceaux et écussons; le chiffre du dessinateur pend au bas dans un cartouche carré.

Le 9e feuillet est décoré d'un cadre carré d'où se détachent des tiges de muguet sur fond noir; au centre dans un cercle l'Oraison dominicale est traduite en langue italienne; le fronton supérieur est aux armes de France, tandis que le cartouche du bas porte le chiffre I C et la date de 1595.

Le 10e feuillet offre la même prière *en langue espagnole ou bien catellianne* dans un triangle autour duquel s'enroulent deux serpents, la bouche terminée par un rinceau. Armes de Claude de Lisle supendues sur une délicate garniture inférieure [3].

Le 11e feuillet porte au sommet les même armes et le chiffre du dessinateur au bas d'un cartouche carré à rebords saillants. Le texte, daté de 1594, y est traduit *en langue lifflandique ou linice*, et l'auteur se dit *organniste de l'Église Nostre Dame de Reims. Ãtresfois de l'Église Nostre Dame de Laon.*

Le 12e feuillet a le texte du *Pater en langue islandique*, au milieu d'une délicate guirlande ovale de feuillages soutenant des écussons aux armes de France et d'autres portant deux palmes.

Le 13e feuillet le reproduit *en langue hongariatte, de la portraiture et escriture de Jacques Cellier, precepteur de Jeunesse...*, avec la date de 1596. Une double garniture, rehaussée d'ornements variés, forme le fond de la page.

Le 14e feuillet le présente à son tour *en langue arabesque et en langue arménienne* sur deux cadres oblongs très finement bordés de fleurons, de rosaces et de fleurs de lis, avec la même date.

Le 15e feuillet a cette singularité d'offrir, autour du *Pater en*

[1] L'ordre du foliotage primitif a été modifié par l'addition des quatre premiers feuillets en tête et d'une vingtaine d'autres à la fin.

[2] Le grec est écrit en caractères modernes, ainsi que tous les autres idiomes [illegible] plus loin.

[3] [illegible]roduites fréquemment sur nos dessins, ces armes y sont toujours données [illegible]ois merlettes seulement, tandis que les recueils de blasons en mettent sept, [illegible] et 1.

langue sardine, un large encadrement rempli d'objets usuels : règle, couteau, compas, plumes, écritoire, instruments pour tracer les portées musicales à 4 et à 5 lignes, rouleau de musique, sablier, livre, etc., enjolivés de traits de plume, entre quatre écussons aux armes de Claude de Lisle.

Le 16e feuillet, d'un dessin charmant formé d'arabesques, rinceaux et feuillages, contient l'Oraison dominicale *en langue bohemienne.*

Le 17e feuillet, d'un genre tout différent comme cadre, donne le texte *en langue polonnoise* avec la date de 1597, et les armes de France au sommet avec le cordon de Saint-Michel et les initiales H D B (Henri de Bourbon).

Le 18e feuillet offre le texte en *langue aetiopienne* sous une sorte de portique cintré, dont le fronton porte les mêmes armes de France ; sur les côtés, colonnes torses surmontées d'étendards fleurdelisés.

Le 19e feuillet reprend le genre gracieux et léger des arabesques, traits de plume et feuillages entourant le *Pater en langue caldaique ou ciriaque,* avec la date de 1596.

Le 20e feuillet encadre le *Pater en langue hébraïque* dans un ovale formé de deux plumes d'écrivain et rehaussé de guirlandes de feuillages en tous sens. Armes du roi au sommet, à la base le chiffre entrelacé : DVI M [1].

Le 21e feuillet poursuit la série des arabesques et enroulements avec une variété infinie ; le cadre central donne l'*Oraison D. autrement selon Mitridates,* avec la date de 1597. (Planche ci-contre.)

Le 22e feuillet, sous la même date, inscrit le *Pater en langue tartaresque, approchante de l'armienne, turquesque ou percique, se ressentant de l'hebraique,* dans un grand écusson posé sur un semis de brindilles et de fleurs.

Le 23e feuillet présente la figure d'un arc de triomphe, dont les portes latérales sont remplies à droite du *Reste de la Patenostre en flameng,* et à gauche du *Reste de la Pentenostre en breton;* au milieu, sous les armes de France, la porte centrale contient celles de Claude de Lisle avec la signature : *Vre thumble serviteur J. Cellier,* datée à la base 1595.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXV.

anche XXXV. Page 236.

LE « PATER » EN LANGUE HÉBRAÏQUE

DESSIN DE JACQUES GELLIER

Le 24e feuillet donne l'*Oraison dominicalle en englois* dans un cadre relevé d'attributs militaires ou trophées, sabres, canons, cuirasses, casques, drapeaux, etc.

Le 25e feuillet a son encadrement rehaussé de tiges et de fleurs de pensées, contenant le texte en *langue caldaique ou autrement siriaque*.

Le 26e feuillet ressemble à une dentelle de rinceaux à tons variés; le motif central circulaire avec le texte en *langue turquesque*, la couronne royale au sommet, les écussons au dessous, et en bas la date de 1595.

Le 27e feuillet a son cadre garni de branches enroulées et de roses, d'un dessin assez grossier, le milieu en carré avec le texte gothique en *allemant*, daté de 1595.

Le 28e feuillet est une page de simple calligraphie, offrant, l'un sous l'autre, le texte en deux langues : *Celle de dessus en langue suevique et celle dessoubs en langue gotique*, daté de 1596. Avec cette langue finit la série des 26 traductions de l'Oraison dominicale.

Le 29e feuillet est une perspective d'architecture : portique au fond et arcades sur les côtés, le tout d'un tracé peu régulier, qui forme un frontispice à la seconde partie du recueil. On lit, en effet, sous le portique du milieu : *Ensuivent quelques règles de Musique, dorgue et despinette.* (Fos 30 à 36.)

Le 30e feuillet encadre six portées musicales entre deux branches recourbées en ovale, sous le titre : *Clefs et valleurs*. Au bas, huit lignes d'explications des termes, avec les signes correspondants; le tout et la suite sont fort curieux pour l'étude de la musique au XIVe siècle.

Le 31e feuillet présente un cadre rehaussé d'arabesques et de quatre étoiles figurant des forteresses; au sommet l'écu de France et de Navarre. Au centre, figure de l'échelle musicale, dont l'explication se lit en quatre lignes à la partie inférieure : *La gamme n'est autres chose qu'une eschele a commencer depuis G. vt et monter jusques 2 E la, et ce n'est qu'une repetition de la mesme chose de 8 en 8.....*

Le 32e feuillet offre dans le centre d'une guirlande de vigne, : les grappes pendantes, une main ouverte et couverte de signes sicaux sur les doigts. On lit sur la paume : *Gamme qui reprete une eschele à commencer depuis G vt au commencement du*

poulce jusques à E la, qui est par dessus D. de sol ré au bout du grand doigt.

Le 33e feuillet est la figure du grand orgue d'alors de la cathédrale de Reims, instrument bien connu de Jacques Cellier qui le faisait mouvoir comme organiste en titre. La tribune gothique flamboyante en encorbellement existe encore, sauf la petite montre, et la partie supérieure a été recouverte au XVIIe siècle d'un buffet plus large et plus haut qui sert toujours de devanture. Au-dessous se lisent deux portées de musique et un texte en six lignes qui débute ainsi : *La tablatvre d'orgue, d'espinette, de manicorde et regalle est semblable l'une à l'aultre....*[1]

Le 34e feuillet est entièrement couvert (recto et verso) de notations musicales (musique d'orgue). Au début, quatre lignes de texte : *La notte qui est au dessus de celle du bassus est la taille...* et (à la suite se trouve) une figure de *Clavier d'orgue ou d'espinette,* avec les touches numérotées en chiffres ; puis des indications : *Pour la main droite... Pour la main gauche...,* etc. Le morceau de musique, intitulé *Pavanne,* continue sur les deux pages et se termine par des explications sur les *b. mol, b. carre,* et *diesis.*

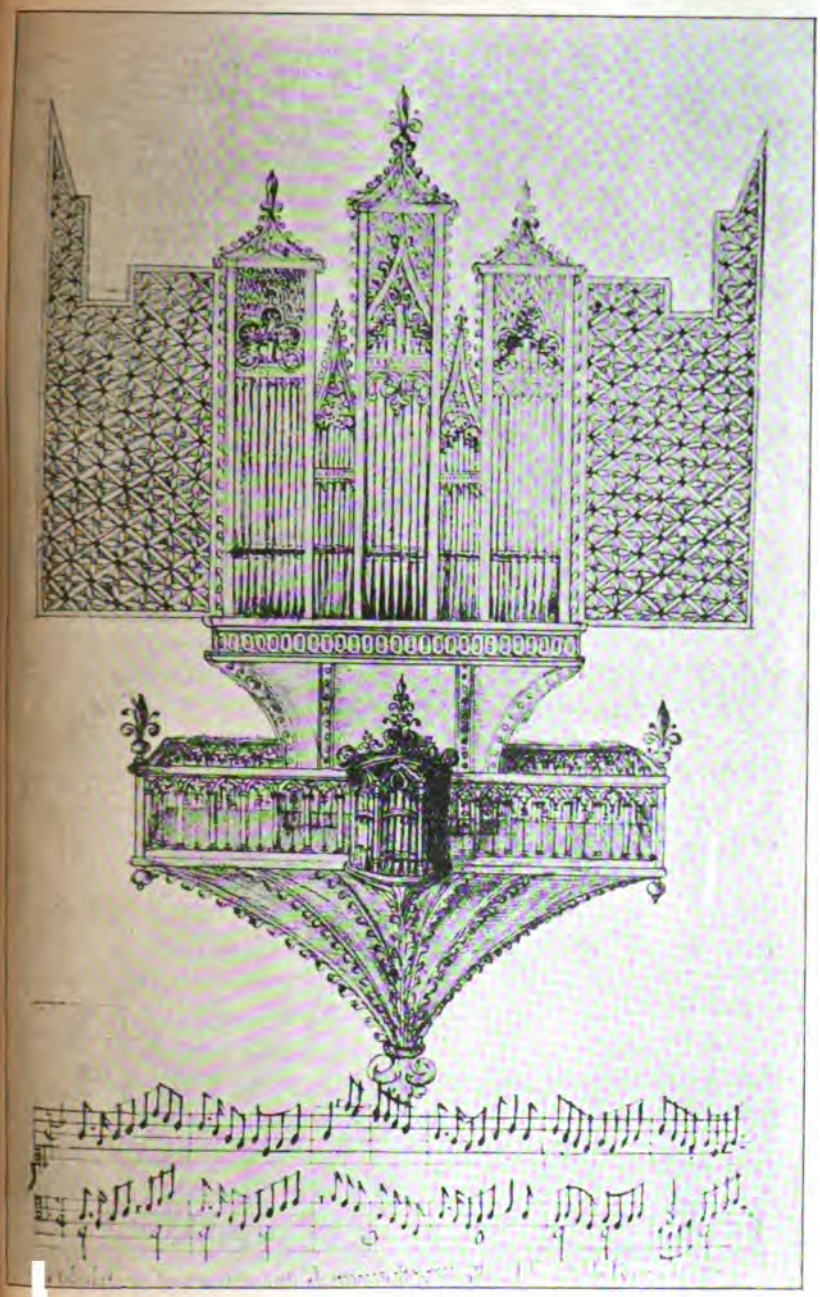
Le 35e feuillet reprend le genre décoratif des jolis enroulements et entrelacs formant cartouche. Au milieu se lit l'*Accord d'orgue, d'espinette et manicordion.* La signature au bas, datée *de Reims le* 15 *octobre* 1594.

Le 36e feuillet offre trois portées de plain-chant dans un encadrement circulaire inscrit dans un carré, le tout au pointillé avec le chiffre DVIM et des rosaces aux angles. En dessous, nouvelle ligne de musique et préceptes musicaux en français et en latin. Cartouche en noir au bas, avec le chiffre J C V T S et la date 1594.

Le 37e feuillet commence le *Traité des sortes d'escriture* par la *Lettre italienne commune,* avec cette sentence pour exemple : *Ceux qui se mettent en devoir de garder assidument amour et paix avec les hommes sont appellés enfans de Dieu, tesmoing nostre seigneur Jesus Crist. Le contraire de ceulx qui rompent lamour deüe au prochain.*

Le 38e feuillet montre un grand cadre coupé de lignes diagonales, avec courses de renards entre les barres et ce titre au milieu en

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVI.



che XXXVI. Page 238.

GRAND ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

DESSIN DE JACQUES GELLIER

capitales : *Ensuivent sortes d'escriture, tant de celles de quoy nous usons en ces pais que des autres pais estranges, que autes (sic) de la recherche et invention de Jacques Cellier, escrivain et organiste de l'église nre Dame de Reims.*

Le 39e feuillet est rempli par deux cadres portant ces titres : *Ensuivent les lettres de chiffre de quoy usent les Caldéens; — Ensuitent cy dessoubs les noms des lettres de chiffre Caldée, de la recherche et de la main de Jacques Cellier demourant à Reims,* 1597.

Le 40e feuillet n'a qu'un cadre avec ce titre : *Alphab. des Caldéens qui se commence a rebours comme l'Hebreux. Les noms des lettres sont au dessoubs comme le chiffre se demonstre* (1597).

Le 41e feuillet offre les modèles de douze chiffres enlacés, en caractères majuscules ou romains.

Le 42e feuillet est un tableau de lettres françaises en italique, renfermées chacune dans un compartiment. Il faut pour former les mots contourner le tableau du haut en bas[1]. Le début est ainsi : *Qui suit les mandemens...*

Le 43e feuillet reprend les langues d'Orient : *Ensuit l'alphabeth des Arabes et les noms des lettres pareillement. Et se commence a rebours comme l'Hebraique, comme meine le chiffre* (1595).

Le 44e feuillet est une page intitulée : *Escriture mipartye*[2]. C'est une sorte de devinette, suite de mots dont on a enlevé une lettre sur deux, et qui se complète par les lettres mises au verso. *Exemple : D l n e t o d J c u s C l i r.....,* pour : *De l'invention de Jacques Cellier à présent à Reims,* 1590.

Le 45e feuillet donne l'*Alphabeth des Sarazins qui se recongnoit a rebours comme l'hébreux selon le chiffre* (1597). Autour des lettres court un charmant encadrement, découpé au ciseau et garni de rosaces d'un dessin varié, mais d'un ensemble régulier (mutilé sur la droite; sur la gauche transparent bleu moderne)[3].

Le 46e feuillet n'a pas de titre pour un grand dessin à losanges fleuronnés, fort gracieux, dont les bandes diagonales contiennent

[1] La table du f° 6 désigne ce tableau sous le nom de *Lettre-Chiffre*, sorte de ître de cryptographie.

La même table appelle ce genre : *Escriture à deux costés.*

La même table indique pour ce feuillet : *Poinct couppe blanc, Alphabeth des azins.*

des membres de phrases éparses et dont la réunion forme une sorte de jeu de patience. Il faut ajouter aux lambeaux du recto ceux écrits au verso et à rebours [1]. On peut lire par transparence au revers.

Le 47e feuillet offre aussi un exemple d'écriture à rebours en six lignes, avec traits de plume de fantaisie au-dessus et au-dessous. Se lit facilement au revers par transparence. Anecdote morale.

Le 48e feuillet, comme le 42e, est un tableau sur fond noir à compartiments remplis de lettres [2]. Il faut intercaler, contourner et faire suivre les lettres de haut en bas pour former les mots; ce sont des vers :

Mettons incessamment espoir au Créateur

. . . . . .

Le 49e feuillet donne l'*Alphabeth des Egiptiens qui se prent a rebours comme l'Hebraique* (1597). Noms des lettres sous les signes.

Le 50e feuillet est un exemple de *Lettre batarde*, formant quatrain entouré de traits de plume :

Mettons incessament espoir au créateur
Car nul salut n'avons sinon en sa clemence
Pourtant diligement servons ce bon seigneur
Mettant totallement en luy nostre esperance [3].

Le 51e feuillet, daté de 1596, est un modèle de lettres penchées en six lignes encadrées de traits de plume et formant une poésie probablement de la composition de Jacques Cellier :

Aymer il te convient ung Dieu sur toute chose.
Aymer aussi te fault ton prochain comme toy :
De ces deux mandemens depend toute la loy,
Et toute l'escriture aussy y est enclose.
Quant tout œuvre en toute place a Dieu donne louange
Et gloire a un seul dieu, avoir il nous convient
Surtout l'honneur de Dieu en recommandation et amour.

[1] La table du f° 6 marque pour celui-ci : *Aultre chiffre à plaisir.*

[2] Comme sur beaucoup d'autres feuillets, l'encre a rongé le papier, et le fond noir est détérioré.

[3] Ces vers sont ceux donnés dans le tableau de cryptographie du feuillet 48.

Planche XXXVII. Page 240.

LE MOIS DE JANVIER

DESSIN DE JACQUES GELLIER

Le 52e feuillet donne un modèle de *Lettre couppée par le meilleux* (1596), dans un encadrement irrégulier de traits de plume : le mode d'écrire est d'aspect bizarre, et on lit difficilement le quatrain :

Convoiter ne t'avienne aucun bien de l'autruy,
Sa femme, son servant ne chose estant à luy,
Car convoitise fait ains la chose touscher,
Les hommes en leur cœur damnablement pecher.

Le 53e feuillet est un dessin carré au pointillé, très bien réussi comme régularité. On y voit cette sentence, au centre du cartouche, en six lignes en majuscules : *Avoir la crainte de Dieu est l'office d'un crestien et homme de bien.* Au bas, chiffre et date de 1593.

Le 54e feuillet présente un type de *Lettre frizée ou rongneuse* (1595), sous ce précepte en quatre lignes : *Grandement à louer l'homme vertueux qui ayme les choses dignes et salutaires et se retire de toute iniquité qui est chose contraire a Dieu et a ses ordonnances. Gravons ce sainct précepte en nre* (figure d'un cœur).

Le 55e feuillet contient une série de remarques sur les jours et sur les mois de l'année : *Ensuit pour scavoir combien les iours ont d'heures et aussi pareillement quand le soleil se couche* [1]. Ce titre est inscrit au centre d'un cartouche carré, rehaussé d'enroulements sur un fond pointillé, dessin fort original et caractéristique.

Le 56e feuillet est consacré au mois de *Janvier*, dont il relate par semaine l'aube, le lever et le coucher du soleil. L'encadrement est un genre de dentelle d'une finesse et d'une variété admirables [2].

Le 57e feuillet contient les mêmes renseignements pour *Febvrier* dans un cadre fort simple garni de quatre fleurons.

Le 58e feuillet les donne pour *Mars* dans un cadre d'une délicatesse charmante : bordure de rinceaux tout autour et cartouche ovale au centre relevé d'enroulements.

[1] On peut rapprocher ce travail de Jacques Cellier de celui de son compatriote et contemporain Nicolas Bergier, l'auteur de l'*Histoire des grands chemins de l'empire romain*, qui a publié l'*Archimeron, ou Traicté du commencement des iours* (Paris, Saugrain, 1617), et le *Point du iour, ou Traicté du commencement des iours...* (Reims, Hécart, 1629), in-8°.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXXVII.

Le 59e feuillet a trait aux jours d'*Apvril*, qu'il détaille dans un cadre recouvert de rosaces circulaires fleuronnées, se détachant sur un fond noir; ovale au centre du cadre.

Le 60e feuillet contient *May* et *Juing* à la suite dans un cartouche en forme de cœur, relevé de rinceaux et d'entrelacs au dessus et au-dessous.

Le 61e feuillet est un ensemble d'une grande variété : génies, vases, arabesques, guirlandes, etc., au milieu desquels sont les mentions pour *Juillet*. Grande élégance de touche, sinon correction parfaite de dessin, surtout dans les figures. C'est une page décorative remarquable par sa finesse.

Le 62e feuillet dispose sur quatre lobes arrondis les semaines d'*Aoust*, et ces lobes se détachent sur un fond blanc parsemé d'entrelacs; une bordure d'oves avec fleurons aux angles encadre le tout.

Le 63e feuillet groupe, au milieu d'une sorte de portique, les mois de *Septembre* et d'*Octobre;* sur les pilastres garnis de feuillages se lit la date de 1594; l'écusson de Claude de Lisle forme le motif inférieur, et les armes de France se dressent au sommet entre deux volutes enroulées.

Le 64e feuillet termine l'année par *Novembre* et *Décembre*, et le cadre offre cette particularité de grouper seize variétés d'instruments de musique, dont nous ne saurions décrire tous les genres, mais où nous reconnaissons le violon, la guitare, la mandoline, la harpe, la flûte, l'épinette, l'orgue, le triangle, la cloche et les trompettes. Dans le haut, deux têtes d'anges accompagnent le chiffre de l'artiste, toujours sous sa même forme d'obligeance : I C V T S. (*Jacques Cellier, Votre très humble serviteur.*)

Les feuillets 65 et 66 sont des hors-d'œuvre qui devraient être reportés au chapitre des modèles d'écriture, car ils n'offrent que deux quatrains moraux, inscrits sur chaque feuillet dans un simple entourage de traits de plume. Ils sont ainsi conçus dans leur simplicité naïve :

Ayonons[1] *tousiours en Dieu vraye esperance*
Et nostre cœur du tout devant luy deschargeons
Devers luy d'ung bon cœur allons en asseurance
Pour son amour et grace amplement nous aurons.

[1] Certainement pour *ayons;* peut être un allongement pour la quantité.

Souvienne toy tousiours en vivant de la mort
Affin de prudemment et heureusement vivre
Car qui n'a pas en luy ce temporel remord
Ne peut aucunement le sien salut poursuivre.

Enfin, au verso du dernier feuillet, se voit une signature à grand parafe, probablement celle d'un possesseur du livre au XVIIe siècle : *D'Amynois*, avec la date incomplète au-dessous : *Le Jeudy vingt uniesme.* Voilà tout ce que l'on peut indiquer sur la transmission du recueil dans le passé, et pour le présent nous signalerons l'*ex-libris* du libraire rémois, Brissart-Binet, à l'*Image Saint-Pierre-le-Vieil,* accompagné de la devise qu'il justifia : *Omnia in labore.*

H. JADART,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Bibliothécaire de la ville de Reims.

XVIII

MANUFACTURE ROYALE DE FAIENCE

DE SAMADET

L'histoire de la faïencerie dans le Sud-Ouest est pleine d'incertitudes et de contradictions, particulièrement dans ses commencements. Tout est presque complètement à faire pour l'élucider. Elle mérite cependant une étude attentive et de patientes investigations. L'on est, il est vrai, à peu près renseigné sur les fabriques de Bordeaux, quoique l'on n'en connaisse que bien imparfaitement les produits. Les documents font totalement défaut sur les manufactures d'Auch, de Bazas, de Bergerac, de Montauban, dont on i[illegible] pour ainsi dire la faïence. Il en est de même pour les f[illegible]ques des Landes, de Dax, du pays basque et du Béarn, d'Es-[illegible], de Gan, de Nay et d'Oloron. Il est une des faïenceries du

Sud-Ouest, des plus intéressantes par les pièces sorties de ses fours, qu'à dessein nous n'avons pas encore nommée et qu'il convient de mettre au premier rang parmi celles-ci, c'est la faïencerie de Samadet. Jusqu'à ces derniers temps, ses productions ont été trop souvent confondues avec celles d'autres fabriques, soit à cause des affinités qu'elles offrent avec elles, soit parce qu'on ne savait, le plus souvent, à quelle manufacture les attribuer.

Samadet est un village de la Chalosse, d'origine assez ancienne, puisque, dans la *montre militaire du Béarn*, dressée par ordre du vicomte Phœbus, en 1376, le viguier de Samadet figure au nombre des gens d'armes de son hôtel[1].

Samadet n'est plus aujourd'hui qu'une bourgade sans importance, faisant partie du département des Landes, que son éloignement relatif d'une voie ferrée a condamnée à ne s'occuper que de travaux agricoles. Avant la création des chemins de fer, sa situation à quelques lieues d'Aire, presque au point de jonction du Béarn et de la Gascogne, c'est-à-dire, avec nos divisions actuelles, des Landes, des Basses-Pyrénées et du Gers, la rendait singulièrement favorable au commerce et à l'industrie. Il convient d'ajouter que dans la région se trouvent et se trouvaient surtout jadis en quantité des argiles plus ou moins fines, plus ou moins grossières, qui, au commencement du XVIIIe siècle, alimentaient de nombreuses briqueteries, et que tout près du village existait une importante forêt.

Samadet était le siège d'une baronnie, appartenant dans les premières années du XVIIIe siècle aux Roquepine. Les Roquepine étaient de fort bonne maison et comptaient d'illustres alliances. Le chef du titre et des armes à cette époque, François-Jules du Bouzet, marquis de Roquepine, maréchal de camp, était arrière-petit-fils du fameux Michel Le Tellier; sa mère, Claude-Antoinette de Cassignet, était fille de Madeleine Le Tellier, et par conséquent petite-fille du célèbre chancelier de France. Le marquis de Roquepine mourut jeune encore sans laisser de descendance; ce fut son frère, Charles-Maurice du Bouzet, abbé commendataire de Saint-Nicolas-lez-Angers et de La Haye-Montbazon, qui hérita du marquisat, de la baronnie de Samadet et de nombreuses

[1] Pièces justificatives. — N° 1. — Arch. des B.-Pyr. — E. 303.

propriétés appartenant à la famille [1], situées en Chalosse et dans la région.

Vers 1730 ou 1731, l'abbé de Roquepine songea à établir une faïencerie à Samadet. L'on n'ignore pas que l'état de faïencier, comme celui de verrier, étant un état noble, les anciennes familles pouvaient l'embrasser sans déroger. Les exemples abondent, d'ailleurs, de représentants de maisons nobles ayant fait ouvertement profession de fabricants de faïence. M. de Fayard, seigneur de Sinceny, n'avait-il pas établi une faïencerie dans son château de Sinceny ; la baronne de Meillonas, dans son château des Dombes ; le duc de Chevreuse, dans son domaine de Châteaudun? Beyerlé, conseiller du Roi, trésorier particulier de la Monnaie de Strasbourg, n'est-il pas le créateur de la fameuse manufacture de Niederwiller?

Ouvrir une fabrique de faïence n'était point une petite affaire et ne laissait pas de présenter de nombreuses difficultés. Il fallait, pour en obtenir l'autorisation, la demander à l'intendant de la province dans laquelle le postulant désirait établir sa manufacture. L'intendant faisait alors une enquête et, d'après le résultat de cette enquête, dans laquelle était pesé le pour et le contre, décidait s'il y avait lieu de donner suite à la demande. S'il le jugeait à propos, il acceptait la déclaration d'établissement, faisait octroyer les lettres patentes nécessaires, recevait le dépôt de la marque de fabrique et veillait à ce qu'aucune concurrence déloyale ne pût nuire à l'établissement autorisé.

Les terres de la baronnie de Samadet, d'une fertilité des plus relatives, étaient d'un maigre rapport; la forêt qui en faisait partie et avoisinait le village ne produisait que du bois tout au plus bon à brûler et d'un écoulement difficile. Aussi l'abbé de Roquepine ayant entendu parler des propriétés des argiles et des sables qui se trouvaient en grande quantité sur son territoire, alimentant des tuileries, que l'on supposait bonnes à la fabrication de la faïence, s'adressa à un certain Le Patissier, négociant à Bordeaux, fort expert en la matière, et le fit venir à Samadet, pour examiner les lieux. Cet examen ayant donné des résultats satisfaisants, c'est-à-dire conviction de la bonne qualité des sables et argiles de Sama-

[1] Pièces justificatives. — N° 2. — Armes des Roquepine.

det, l'abbé de Roquepine adressa à M. le subdélégué une demande en autorisation d'établissement d'une manufacture de faïence, qu'il accompagna d'un mémoire explicatif.

Ce document est des plus intéressants. Il est rédigé par paragraphes inscrits sur une feuille de papier divisée en deux colonnes. Sur la première colonne, se trouvent les raisons données par l'abbé de Roquepine pour soutenir sa demande; sur la seconde, les réponses de l'intendant.

Le mémoire commence par faire remarquer que si quelques doutes subsistent encore dans l'esprit de l'Intendance, rien n'est plus facile, pour les dissiper, que d'établir un petit fourneau d'essai; enfin, il finit en assurant que le prix d'édification de la manufacture ne dépasserait pas 500 écus.

La réponse de l'administration, mise en regard des assertions de l'abbé de Roquepine, est loin d'être encourageante. D'abord, elle dénie la facilité d'écoulement des produits du futur établissement, la manufacture de Bordeaux suffisant amplement à la consommation de la région qui ne dépasse pas 600 livres par an. Elle fait ensuite remarquer que les frais de transport et de dépôt de marchandises absorberaient les bénéfices. Pour ce qui est des argiles et des sables, rien ne prouve leur qualité; elle observe encore que le transport du plomb et de l'étain nécessaires à la faïencerie coûterait fort cher; que la construction des bâtiments ne pourrait revenir à moins de 15,000 livres; bref, que, s'il s'agit surtout de tirer parti de la forêt improductive, le mieux serait d'établir à Samadet une verrerie dont les frais d'établissement monteraient à une somme beaucoup moins élevée, et dont la consommation comme combustible serait autrement considérable [1].

L'abbé de Roquepine ne se considéra pas comme battu par cette fin de non-recevoir. Il revint à la rescousse, fit agir de hautes et puissantes influences, et il est à croire que des promesses lui furent faites, car, sans plus attendre, il s'occupa de tout préparer et disposer pour l'établissement de la manufacture projetée. Il chercha les moyens à employer pour écouler les produits de la faïencerie, non seulement dans le sud-ouest de la France, mais

[1] Pièces justificatives. — N° 3. — Idée pour l'établissement d'une fayenc — Arch. de la famille de P.

même pour en expédier de grandes quantités jusqu'en Amérique. Il voulait les faire entrer en concurrence avec les faïences de Bordeaux et celles de Hollande, dont des chargements complets étaient importés par mer. Il songeait aussi à établir un entrepôt et une maison de vente à Bordeaux. Le succès, selon lui, dépendait uniquement de la production à bon marché; aussi étudia-t-il avec un soin tout particulier la gestion et l'administration de sa future entreprise, le nombre des employés et commis nécessaires, le moyen de les surveiller, d'éviter les dépenses inutiles ou exagérées, etc. Il fit rédiger à ce propos un nouveau mémoire des plus instructifs, que sa longueur nous oblige à reporter aux pièces justificatives[1].

Il s'agit ensuite d'édifier la manufacture; mais, comme l'autorisation royale depuis si longtemps sollicitée n'était point encore arrivée, quoiqu'elle ne semblait plus douteuse, il convenait d'être prudent et de dépenser le moins possible. Les plans de l'établissement furent demandés par l'abbé de Roquepine à ce Le Patissier, de Bordeaux, dont il a déjà été question, qui semble, en toute cette affaire, avoir été son bras droit.

Dans la correspondance de l'abbé de Roquepine avec Le Patissier, nous trouvons une lettre par laquelle ce dernier le prévient de l'envoi des plans de la manufacture qu'il vient d'établir dans les conditions de la plus stricte économie, sans cependant rien négliger d'essentiel. Ces plans sont accompagnés d'un cahier d'éclaircissements qui donne non seulement des détails circonstanciés sur les dimensions des bâtiments, sur chacune de leurs pièces en particulier et sur leur usage, mais encore explique que certaines d'entre ces pièces, jusqu'à ce que la fabrique ait pris plus d'extension, devraient servir à plusieurs usages à la fois; par exemple, qu'un tourneur pourrait être placé dans la chambre des peintres décorateurs; deux tourneurs et un mouleur, dans le magasin des marchandises. Dans cette même lettre, Le Patissier donne la liste des outils qu'il serait nécessaire d'acquérir, prévient l'abbé de Roquepine qu'il s'est entendu avec divers ouvriers tourneurs, enfourneurs, et que d'autres ne demandent qu'à être embauchés; il finit enfin en affirmant sa conviction d'un débit considérable pour les pro-

ces justificatives. — N° 4. — Mémoire au sujet de la manufacture de fayence
[1] l'abbé de Rocepine. — Arch. de la famille de P.

devint député des Landes à l'Assemblée législative, et, en 1792, membre de la Convention nationale, où il vota la mort du roi, sans ratification du peuple ni sursis ; le 25 décembre 1799, il fut fait membre du Sénat, et enfin, un peu plus tard, l'Empereur le nomma comte d'Arène [1].

Dès 1789, pris par ses occupations politiques qui absorbaient le plus clair de son temps, Jean Dyzèr avait chargé de la direction de la faïencerie un certain Joseph Darbins [2], qui fut guillotiné à Saint-Sever pendant la Terreur. Il était âgé de quarante-quatre ans. Joseph Darbins fut remplacé à la faïencerie par le propre frère de Jean Dyzèr, Jean-Jacques Dyzèr, capitaine au régiment de Languedoc, chevalier de Saint-Louis.

Quoique la production de la manufacture se fût, depuis les commencements de la Révolution, considérablement restreinte, elle était néanmoins restée assez importante, et la vente de ses produits des plus sérieuses. Il s'était même, à cette époque, établi un système particulier de commerce qui rappelait un peu celui des temps primitifs. Le payement de certaines marchandises nécessaires à la manufacture se faisait au moyen d'échanges, témoin des fournitures de plomb et d'étain livrées par un M. Morère, négociant à Tilh, petite ville de la région, dont, en 1791, le règlement fut effectué en nature, c'est-à-dire en pièces de faïence [3].

Le capitaine Dyzèr demeura à la tête de la faïencerie jusqu'à sa mort, survenue en 1810.

La production de la manufacture, déjà bien amoindrie, ne fit plus depuis que diminuer de jour en jour. La décadence marchait à grands pas. La faïencerie, exploitée tour à tour par les nommés Duviella, Jocé, Darricau, etc., soit à titre de contremaîtres, gérants, simples salariés ou même de locataires, pour leur compte et à leurs risques et périls, ne fit plus que végéter. Elle éteignit ses fours vers 1832 ou 1836, à peu près à l'époque du décès de son propriétaire, Jacques Dyzèr, qui mourut à Paris le 6 mars 1832. Par son testament olographe, en date du 3 avril 1830, déposé aux

[1] Pièces justificatives. — N° 11. — A. Planté, *Lettres de la baronne de Crouzeilhes*.

[2] Pièces justificatives. — N° 12. — L'abbé Duvoisin. — *Vie de M. Daguet* — Demande en décharge. Arch. des Landes, 6, liasse 59.

[3] Pièces justificatives. — N° 13. — Compte de M. Morère. — Arch. de famille de P.

minutes de l'étude de Me Chapelier, notaire à Paris, Jacques Dyzèr léguait la terre et la faïencerie de Samadet à ses neveux et nièces, MM. et Mlles de Courrèges d'Agnos. M. Joseph de Courrèges d'Agnos, auquel était échu pour sa part la faïencerie, la vendit six ans après à Me Saint-Martin, notaire à Samadet, qui la céda à son tour en 1842 à M. Pierre de Juncarot.

Au moment de sa désaffectation, c'est-à-dire lors de l'acquisition de la manufacture par M. Pierre de Juncarot, la faïencerie de Samadet se composait d'un grand corps de bâtiment central à un étage, surmonté au centre d'une sorte de tour carrée à quatre ouvertures par côté servant de cheminée, et occupé au centre et en arrière par les fours de cuisson, à droite par le logement du directeur et à gauche par un atelier de mouleurs; ce bâtiment était flanqué des deux côtés de deux autres bâtiments élevés à angle droit, celui de droite occupé par un second atelier de mouleurs, et celui de gauche par l'atelier des peintres décorateurs ; en avant, en façade sur la route, se trouvaient les magasins de vente et de dépôt des produits manufacturés ; au milieu de la cour formée par la réunion de ces trois bâtiments, se voyait d'abord une sorte de fosse couverte d'un hangar, où l'on pétrissait et préparait les diverses argiles plastiques, et ensuite, plus en avant, une citerne. En arrière des fours, plus loin, étaient élevés les écuries, remises et hangars à bois, ainsi que les moulins à broyer et à préparer les couleurs, mus par un manège de chevaux. Dans les divers bâtiments de la faïencerie, tous les ateliers étaient au rez-de-chaussée, l'étage et les combles servant uniquement de sécheries [1]. Tous ces bâtiments sont pour la plupart démolis aujourd'hui; seule, la citerne au milieu de la cour, en avant des fours, subsiste encore intacte. La faïencerie, ou pour mieux dire l'emplacement de la faïencerie, est depuis 1864 la propriété de M. Marcelin de Juncarot, qui la tient de son oncle, M. Pierre de Juncarot.

Les fours de Samadet sont restés en activité pendant une période d'un peu plus d'un siècle, de 1732 à 1834 ou 1836, avons-nous dit. Il s'en faut de beaucoup que sa production, pendant ce long le temps, ait constamment brillé du même éclat. Elle subit de euses fluctuations. Ses commencements, nous le savons,

es justificatives. — N° 14. — Plan géométral avec légende de la manufacture det.

furent des plus modestes. Comme toute création de ce genre, elle eut à compter avec les essais et indécisions inséparables d'un début; mais ces tâtonnements ne furent pas de longue durée, et sa fabrication atteignit rapidement son apogée, anssi bien au point de vue de l'écoulement de ses produits que de leurs qualités intrinsèques. Sa plus belle période de production, qui date presque de son installation, peut être comprise entre 1732 et 1762, c'est-à-dire pendant les trente années qu'elle fut dirigée par l'abbé de Roquepine, son créateur. La seconde période, qui s'étend de l'époque de la mort de ce dernier aux mauvais jours de la Révolution, comprenant la direction des comtes d'Astorg et celle de Jean Dyzèr ou de ses représentants, beaucoup plus courte, par conséquent, puisqu'elle embrasse à peine vingt années, de 1762 à 1792, ne laisse pas d'être encore heureuse, sans cependant avoir la valeur de la précédente. Pour la troisième et dernière période, que l'on peut faire partir de la Terreur et qui ne finit qu'au moment où les fours de la faïencerie cessèrent de fonctionner, en 1834 ou 1836, et eut par conséquent une durée d'une quarantaine d'années, elle est déplorable à tous les points de vue. La fabrication, de moins en moins importante et devenant chaque jour plus commune, ne fit plus que décliner, et, quand elle s'arrêta définitivement, elle ne produisait plus, depuis longtemps déjà, que d'informes et grossières poteries aux tons d'une crudité absolue et au dessin commun et lourd.

Mais, avant d'aller plus loin, quelques lignes d'explication sur la fabrication de la faïence ne sont peut-être pas inutiles. La faïence est une poterie tendre, opaque, à base argileuse calcarifère, recouverte d'un émail également opaque et ordinairement blanc, agrémenté assez souvent d'ornements et de décors peints au grand ou au petit feu. Toutes les fabriques françaises, Strasbourg excepté, ont exclusivement produit des pièces décorées sur émail cru. Les argiles plastiques employées pour la fabrication de la faïence sont d'abord broyées, puis placées dans de larges fosses remplies d'eau où, selon l'expression consacrée, elles pourrissent. Les plus fines, se contractant facilement, ne sont employées que mélangées à d'autres moins susceptibles de se rétracter, et servent plus particulièrement à la confection des anses, des boutons, des pieds, goulots; bref, de toutes les adjonctions faites après coup aux [illegible] déjà établies.

La faïence de Samadet, comme toutes ses congénères françaises d'ailleurs, est à pâte opaque, quoique blanchâtre, parfois d'un ton jaunâtre, recouverte d'un émail à base d'étain. Sa fabrication s'est exercée dans tous les genres. Elle a livré à la consommation non seulement tout ce qui constitue la vaisselle de table : plats, assiettes, soupières, écuelles, saladiers, huiliers, sucriers, pots à crème, à moutarde, coquetiers, salières, tasses, soucoupes, etc., mais aussi des plats à barbe, des plateaux, des corbeilles, des aiguières, des cruches de baptême et autres, des pots à eau, des cuvettes, des bidets, des jardinières, des porte-bouquets, des encriers, des bougeoirs, des bénitiers, des sabots de Noël, des fontaines, des flambeaux, des vases de toute espèce et de toute destination, même des statuettes [1].

Dans nombre de ses productions, Samadet s'est montré tributaire des plus célèbres fabriques de son époque. Certaines pièces sorties de ses fours sont des imitations flagrantes de Marseille, de Nevers, de Strasbourg, de Delft, de Rouen, mais surtout de Moustiers ; d'autres, des céramiques chinoises ou plutôt de leur décoration. Aussi voit-on beaucoup de spécimens de Samadet renfermant des magots empruntés aux porcelaines de la Chine ; des grotesques copiés sur les faïences de Moustiers dus à l'invention de Bérain ou de Charles-André Boulle, mais d'un dessin plus lourd, d'une exécution plus commune ; des fleurs de Marseille ou de Strasbourg, des décors de Nevers, des ornementations imitées de celles de Rouen, quoique la Chalosse fût bien éloignée du grand mouvement céramiste de la capitale de la Normandie, etc.

Dans sa première période, la faïence de Samadet montre surtout des fleurs groupées ou des bouquets dans lesquels figurent des roses ; des œillets, qui dominent presque constamment ; des pavots aux pétales retombants, au cœur losangé ; des renoncules ; des fleurettes jaunes ou lilas, accompagnées de branchages et de feuillages verts ; des paysages variés, agrémentés de papillons et de libellules voltigeant ; des sujets mythologiques ; des scènes champêtres représentant des gentilshommes et d'élégantes dames en promenade ; des jeunes couples conversant ; des groupes d'enfants ; un [illegible] assis sur un tertre ou debout, son carquois à la main ; un

[1] [illegible], ci-après, planches XXXVIII, p. 254, XXXIX, p. 256, XL, p. 258.

chasseur, armé de son fusil, à la poursuite du gibier; ou bien, comme nous l'avons dit tout à l'heure, des grotesques dans le style de Moustiers, ou plutôt de Varages; des magots dans des feuillages, etc. Ces différentes pièces sont, soit à bordures de lambrequins dentelés à rinceaux, soit sans bordures. C'est aussi de cette époque, la plus longue et la plus importante de la fabrication de Samadet, comme nous savons, que datent ses plus beaux spécimens, les uns polychromes, les autres en camaïeu, à large ornementation décorative, figurant parfois de fastueuses armoiries accompagnées de leurs riches supports, en imitation des grandes pièces de Rouen ou de Nevers.

Dans sa seconde période, Samadet a produit des faïences à peu près semblables à celles sorties de ses fours dans sa première époque de production, à cette différence près que leur décoration devient plus lourde, plus commune, que les tiges filiformes des fleurs représentées s'allongent d'une façon exagérée, que les œillets, les roses, les myosotis figurés sont d'un dessin moins fin, d'une coloration moins réussie. Ces fleurs et fleurettes, rappelant celles des toiles perses du temps de Louis XVI, sont le plus ordinairement alors placées en guirlandes ou semées sur le champ des pièces qu'elles sont appelées à orner. Les scènes à divers acteurs, si communes pendant la période précédente, deviennent plus rares et cèdent la place à la figuration d'un unique personnage, ordinairement un saint ou une sainte, reconnaissables à l'auréole qui entoure leur tête, plus rarement une figure mythologique.

Dans sa troisième période datant de la Convention nationale, c'est-à-dire de 1792 ou 1793, Samadet a produit encore des fleurs et des feuillages, principalement des œillets, mais d'une extrême lourdeur et d'une exécution des plus frustes; puis, pour finir, des coqs gaulois d'une crudité et d'une sauvagerie absolues. Nous connaissons fort peu de pièces patriotiques sorties de Samadet.

La décadence de la faïencerie de Samadet, et les déplorables produits de sa fabrique, dans les dernières années du XVIIIe siècle et les premières du XIXe, ne doivent pas uniquement être imputés aux malheurs des temps, ainsi qu'au manque d'écoulement de la matière manufacturée, résultant de l'état précaire du commerce de la poterie sous la République et les premiers jours de l'Empire, mais encore, en grande partie, à l'épuisement, sur le territoire de la manufacture,

SUCRIERS DE SAMADET

(Collection de M. Paul Lafond.)

Planche XXVIII. Page 254.

SABOTS ET PORTE-BOUQUET DE SAMADET

(Collection de M. Alcide Trausse.)

de l'argile plastique blanche, nécessaire à une bonne fabrication.

Il est à remarquer que dans la première et la seconde période de son existence, les artistes de valeur, les dessinateurs experts, les céramistes habiles, les modeleurs expérimentés n'ont pas fait défaut à Samadet. Les ouvrages sortis de ses fours sont là pour en témoigner.

Durant ces deux périodes, particulièrement pendant la première, la manufacture produisit un certain nombre de pièces à fond jaune et décor identique aux pièces à fond blanc, qui ne sont pas parmi ses moins rares et ses moins intéressantes.

Il convient de remarquer le goût tout particulier avec lequel les peintres décorateurs de Samadet disposaient les fleurs et bouquets sur les pièces qu'ils avaient à orner, qui rappelle parfois la fantaisie des porcelaines japonaises, dont ils avaient sans doute vu quelques échantillons.

En tant que forme, Samadet a montré un attrait tout particulier pour celles imitées de l'argenterie ; aussi rencontre-t-on, dans sa fabrication, de nombreuses pièces dentelées, aux rebords sinueux, aux anses détachées et frêles ; des corbeilles ajourées ; des fontaines à mascarons ; des soupières ou des légumiers à pieds, à griffes de lion ; des huiliers figurant des personnages pansus ; des brocs en forme de bonshommes ou de bonnes femmes assis, etc. A ces diverses pièces, dans lesquelles le modelage tient une large part, nous devons joindre d'autres huiliers auxquels des cavaliers servent d'anses, des statuettes de la Vierge et de saints, des bénitiers avec le Christ en croix représenté en ronde bosse sur le montant, etc.

La faïence de Samadet pèche trop souvent par la qualité de son émail, assez ordinairement épais et terne. Elle a fréquemment dans ses produits abusé d'un bleu grisâtre et bu dans l'émail, du jaune, et de ces deux couleurs réunies, qui lui ont fourni un vert cru insuffisamment rompu. Elle a également trop employé le manganèse, qui a été un de ses agents favoris. Une coloration que l'on retrouve dans toutes les pièces de Samadet, indistinctement et à toutes les époques, c'est un ton violacé, lie de vin, qui est pour ainsi dire la caractéristique de sa fabrication et qui pourrait lui tenir lieu de marque ou de signature. Il convient encore de noter que ses ons rouges sont beaucoup plus lisses et moins grenus que ceux des utres fabriques françaises, particulièrement des fabriques de Rouen. arement les faïences de Samadet sont datées ; aussi est-il très diffi-

cile, pour ne pas dire plus, de classer chronologiquement sa production. Certaines pièces rencontrées de côté et d'autre peuvent seules donner quelques indications à ce propos ; mais, malgré tout, elles ne nous renseignent que très imparfaitement.

Citons cependant, au Musée de Sèvres, une assiette à décor chinois polychrome, représentant, dans le fond du bassin, une femme assise au pied d'un rocher, causant avec un jeune homme, debout auprès d'elle, marquée Samadet, 1732, avec une croix en creux; dans la collection de M. J. de Laporterie, de Saint-Sever, un sabot à décor bleu, daté de 1767, et portant l'inscription Joseph Lapeyre; dans la collection de M. Marcelin de Juncarot, à Samadet, une soupière à décor monochrome avec son plateau daté de 1774; dans la collection de M. P. Lafond, à Pau, une assiette dentelée montrant dans le fond du bassin un moine debout, le rosaire au côté, tenant une croix de la main droite et la tête auréolée, sous lequel on lit : Françoisse Boyer, 1784; enfin, une très curieuse assiette à dentelures entre le fond du bassin et le marli, portant dans le fond du bassin la date 1791 et sur le marli des guirlandes de fleurs polychromes. Nommons encore, quoiqu'elles ne portent aucune indication, les pièces suivantes, mais les armoiries qu'elles renferment servent suffisamment à les dater : d'abord des plats et des assiettes à décor bleu monochrome, aux armes de Mgr J. de Revol, évêque d'Oloron, de 1705 à 1735, qui ont par conséquent été cuits dans les dernières années de son épiscopat, et ensuite un grand et magnifique plat en camaïeu bleu, aux armes de l'abbé de Roquepine.

Les collections de faïence de Samadet, presque toutes réunies dans la région du Sud-Ouest, sont encore assez rares. Parmi les plus intéressantes nous signalerons : à Samadet même, celle de M. Marcelin de Juncarot ; à Saint-Sever, celles de MM. J. de Laporterie, Malherbe, du docteur Léon Dufour; au château de Gouze (Basses-Pyrénées), celle de M. de Lesparda; à Pau, les collections de Mlle Tarras, de la baronne de Prinsac, de MM. Émile Ginot, F. Cogombes, et surtout celle de M. Alcide Transon, qui possède une suite de pièces hors de pair[1].

Paul LAFOND,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,
Conservateur du Musée de Pau.

[1] Pièces justificatives. — N° 15. — *Bibliographie.*

Planche XXXIX. Page 256.

HUILIER DE SAMADET

(Collection de M. Alcide Transon.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1. — « Le beguier de Samadet », montre militaire de Béarn — 1376 — Archives du département des Basses-Pyrénées — E, 303.

N° 2. — L'écu de l'abbé de Roquepine surmonté de la couronne de marquis et du mortier de chancelier avec deux masses d'or en sautoir, chargées de la couronne et de l'écu de France, portait : « d'argent au pin de sinople fruité de 4 pommes de pin du même, chargé d'un serpent d'or torsé de cinq tours ».

N° 3. — *Idée pour l'établissement d'une fayancerie.*

En considerant la baronie de Samadet, les bois, les terres, les eaux et la proximité de toutes ces choses, on est porté à croire qu'on y pouroit établir une bonne fayancerie avec profit et d'autant plus considérables que la consommation pouroit sen faire dans toute la Chalosse, terre de labour, Navarre, Bearn, Bigorre, Armaniac et Condomois ou il ne s'en trouve que de celle qu'on y apporte de Bordeaux.

Par cette fabrication on tireroit une grande partie d'une forest qui n'est propre qua bruler étant dune nature à ne pouvoir servir à la construction des navires ni aux édifices, la venue des arbres ayant sans doute été interrompue par le grand hiver de 1709.

mme cette forest est considé-
e, on ne seroit jamais dans le
' de manquer ny de retarder
:uites, surtout si on divisoit le

Réponse à l'idée de l'établissement d'une fayancerie.

Sans entrer dans la bonté des terres et des sables que l'on peut trouver dans la baronie de Samadet et les supposant même propres à faire de la fayance, l'on ne sçaurait y établir une fayancerie par le peu de consommation que l'on auroit dans la Chalosse, terre de labour, Bearn, Bigorre, et tout ces endroits que la tirent de Bordeaux nen prenant point ensemble pour 600 liv. par an.

Il paroit que l'on na en vue que la consommation d'une forest considérable qui par son éloignement des villes doit être brullée sur les lieux, la valeur du bois ne pouvant apparamment pas en supporter le charoy, mais l'on ne fait pas attention que ce même éloignement serait très préjudiciable à la consommation de la fayance que l'on y fabriqueroit, tant par les frais de voitures que par des entrepots que l'on seroit obligé d'établir dans les

tout en trente coupes réglées pour en exploiter une chaque année, de sorte que la coupe de la première année vint succéder à la trentième, ce qui rendrait cet établissement éternel.

La terre grace et argileuse propre à faire cette vaisselle est si abondante autour de cette forest quelle se manifeste partout sans aucun soin de la découvrir, il y en a de grise et de couleur de feuille morte perdue, l'une et l'autre suportent le feu de fusion égallement sans fondre et sans faire chaux, au contraire elles se lapidifient avec cette différence seulement, que la feuille morte devient rouge et la grise presque blanche au premier feu de fusion, mais en les poussant plus longtemps au même feu elles acquiérent l'une et l'autre de la dureté, de la blancheur, ce qui est la marque ordinaire de la bonne terre pour faire la vaisselle.

On observera qu'il n'est pas à craindre que cette argileuse soit seulement superficielle, comme il arrive assez souvent, car la quantité qu'on en trouve dans toute la Baronie porte à croire qu'elle a du fond, mais pour éviter un pareil écueil, on poura en faire tirer une bonne quantité avant de passer outre après les premières épreuves.

Le sable est d'une si belle qualité que si on le lave on le trouvera presque aussi beau que celuy d'Esvilles ou les frais des commis absorberaient le montant des ventes que lon y feroit.

De plus, cet établissement ne sçauroit consommer autant de bois puis que l'on n'en brusle dans la manufacture de Bordeaux que pour 2000 livres par an et quelquefois moins.

La terre n'est pas non plus fort éloignée à Bordeaux et ce quelle coute à tirer est un petit objet quoique celle de Samadet ne pris pas au feu ny ne se calcine, elle peut être très mauvaise et ne pas supporter l'émail, l'on n'est pas bien instruit de la qualité que doit avoir celle qui est bonne à faire de la fayance, toute terre acquiert de la dureté en luy donnant un grand feu et devient presque toujours blanche, mais il en est peu qui recoive un bel émail.

Ce n'est point assés pour faire de la fayance que d'avoir de la erre et du sable, il faut encore plusieurs minéraux comme plom, étain, etc., que l'on ne seroit pas à portée de tirer à Samadet.

Il en est du sable comme de la terre, ce n'est pas le plus beau qui est le meilleur. Celuy qui sert à la fayance ne doit point avoir de luisant, il ne doit pas être trop blanc, il faut qu'il soit moilleux et gras lorsque l'on le manie.

Planche XL.

Page 238.

ASSIETTE DE SAMADET

(Musée céramique de Sèvres.)

tampe, de sorte que suivant l'intention de l'entrepreneur de cette fabrique, on pourra faire de toute sorte de vaisseaux, tant pour le feu, ornemens, que pour la table.

Comme l'eau contribue a cette fabrication qu'en humectant les terres, il est inutile d'examiner les qualités ny d'en parler que pour la proximité.

Pour prouver ce qu'on avance à ne pas porter de faux coups, il est nécessaire de construire un petit fourneau pour y pouvoir faire cuire environ une charge de vaisselle qu'on fera former par un potier ordinaire ce qui n'est pas une dépense de dix écus et l'on sçaura par cette épreuve ce qu'on doit attendre en grand.

Quand à l'établissement et quand il ne faut simaginer que se soit une dépense considérable, car en se servant des bois, et de la terre qui sont sur les lieux, on peu construire fourneaux, habitation, et magazin avec cinq cent escus plus ou moins, surtout par les secours qu'on pouroit tirer de la tuillerie qui se trouve déjà faite, de sorte qu'on peut par ce moyen embitionner de tirer de cette forest un profit considérable pour le seigneur et une grande commodité pour le public et pour ses voisins.

Il est inutile dentrer dans les frais de l'établissement, laboratoire, fourneaux, habitation, magasin, etc., que l'on ne scaurait commencer avec 15000 liv. Il paroit qu'il serait plus convenable pour procurer au Seigneur la consommation de sa forest de faire en sorte d'y établir une verrerie, entreprise dont les frais sont bien moins grands et dans laquelle on brulle bien plus de bois qu'à une fayancerie.

Archives de la famille de P.

la demande de M. Lafond, je certifie après examen que la pièce ci-dessus a écrite à la date qui lui est attribuée.

L'archiviste des Basses-Pyrenées,
Joseph DE LOYE.

N° 4. — *Mémoire au sujet de la manufacture de fayancerie de monsieur l'abbé de Rocepine.*

Pour donner un heureux succès à cette manufacture par raport à la vente des pièces qui s'y fabriqueront, il y a un moyen infaillible.

Ce moyen, supposé que la fayance soit aussi belle que celle qui se fabrique à Bordeaux et à celle que l'on tire de Holande, c'est de la donner à meilleur marché, et supposé que dans les commancemens, il ne s'y trouvoit qu'un médiocre profit, il deviendroit sy considérable par les suittes, que l'on ne peut s'en faire une idée que par la réflection suivante.

Dès que la fayance de cette manufacture, aussy belle que celle de Holande et de la fabrique de Bordeaux, sera à meilleur marché, la manufacture de Bordeaux tombera absolument parce que le bon marché fait la prédilection, et ce bon marché fera qu'on n'en tirera plus de Holande, en quoy le Roy, l'état et les habitans de la Guyanne et des pays voisins trouveront beaucoup de profit.

Le Roy et l'Etat, parce que l'on ne donnera plus à la Holande le prix de la fayance que l'on en tireroit sans cesse, que la fayance dont il s'agit, se fabriquant à Samadet, les frais de la fabrique et celuy de la fayance resteront en France et la fayance estant à bon marché, l'achapt coutera moins aux sujets.

La manufacture de fayance de Bordeaux tomban infailliblement par l'impossibilité de la donner au même prix de celle de Samadet, monsieur l'abbé trouvera autans d'ouvriers fabricans qu'il en voudra et à bon marché parce qu'ils vivront à meilleur marché à Samadet qu'à Bordeaux, et il luy en faudra une grande quantité, puisque sa manufacture devra tenir lieu de celle de Bordeaux et de la fayance qui se tire de Holande.

Le bon marché en fera charger des quantités prodigieuses pour les Isles françoises de l'Amérique et une infinité de sujets que la cherté seulle empesche d'en faire uzage, s'en serviront à l'avenir. Monsieur l'abbé ne conçoit pas luy même ou se portera la consommation occasionnée par le bon marché ni les revenus procurés par l'armonie d'une habille et attentive direction, qui le mette en sureté contre touts les torts qu'on pourrait luy faire et par une économie particullière sur les frais de la fabrique.

Pour comprendre l'importance du revenu de cette manufacture, il faut se désister de l'idée de vendre chèrement la fayance qui sy fabriquera, pour prendre celle, que ce n'est pas la cherté de cette marchandise, qui procurera les grandes utilités, mais bien le grand débit, ainsy il faut s'appliquer à l'économie pour pouvoir parvenir à faire de grands profits en vendans à bon marché.

Outre le bon marché, il faut pour favoriser le débit de cette marchan-

dise, en établir le magasin dans Bordeaux, dans un lieu commode pour le public et pour l'embarquement de celle que les négocians prendront pour envoyer aux Isles françoises de la Mérique et dedans et hors de cette province.

Une des plus sérieuses attentions de cette affaire, est de se mettre en garde contre toutes les tromperies que l'on pouroit faire à monsieur l'abbé; les préservatifs en sont aisées ; il ne viendront pas de la multiplicité des commis qui pourroient tous s'entendre, qui, plus ils seroient en grand nombre, plus la tromperie seroit grande, parce qu'il faudroit la diviser en un plus grand nombre de portions, mais dans la différence des fonctions et de leurs circonstances. On ne peut rien dire de celles qui se passeront à la fabrique, il faudrait estre sur les lieux pendant quelques jours et voir maneuvrer, enfin estre parfaitement instruit de toutes les circonstances de cette manufacture, que l'on verroit bien tost dans touttes ses circonstances quoy qu'on en eut pas la moindre notion.

A l'égard du magasin de Bordeaux, on peut aisément former un plan de régie, qui très surement metrait à l'abry de la plus petitte tromperie.

Il faut en premier lieu un inspecteur général sous les ordres duquel tout se passera.

Auquel on enverra de Samadet des états de toutes les fayances qui seront envoyées dans le magasin de Bordeaux et que ces états soient envoyés avec les voitures.

Les balots, caisses, futailles, etc., dans lesquels seront envoyées les dictes fayances, ne doivent entrer dans le magasin qu'en présence de cet inspecteur.

Les dittes fayances doivent dans l'instant qu'elles seront débalées estre remises entre les mains des commis qui devront en faire la vente qui s'en chargeront par des états qui seront faits sur le champ, dont l'original restera entre les mains du directeur, pour faire conter les distributeurs.

Ces distributeurs doivent être au nombre de trois. L'un pour la vaisselle platte, le second pour la vaisselle montée et le troisième pour les salières, saucières et autres menuailles.

Sur les états de ces trois distributeurs, se vérifieront ceux des envois au moyen de quoy il ne pourra y avoir d'intelligence entre ceux qui enverrons et ceux qui recevrons pour faire la distribution.

Le directeur général contera tous les trois mois avec les distributeurs de la vaisselle qu'ils auront vendue et de celle qui restera dans leurs mains et fera tous les ans un compte général des pièces qu'ils ont reçues, de celles qui leur reste, du montant de leur recette en argent, des sommes qu'ils auront payées, à monsieur l'abbé sur des lettres de change qu'il aurait tirées sur eux, ou des sommes qu'ils auront payées sur ses ordres,

dont ils reporteront les quittances et des frais de régie qu'ils ne pourront payer sans des ordres par écrit du directeur général avec les quittances de ceux qui auront receues..... par les comptes que lesdits distributeurs rendront. Les pièces de fayances qui resteront dans leurs mains lors du compte de chaque année, y seront portées en reprises et dans les comptes qu'ils rendront d'année en année, les pièces qui resteront dans leurs mains parle compte de l'année précédente formera le premier article de recette en fayance de l'année précédente et ainsy d'année en année, cet ordre bien établi, se perpétuera d'année en année et préviendra touttes sortes d'erreurs et d'équivoques qui n'arriveroient jamais qu'au préjudice de monsieur l'abbé.

Sur les comptes qui s'arresteront de trois mois en trois mois dont l'on enverra soudain copie à monsieur l'abbé, il scaura ce que chasque receveur aura ainsy de fonds dans ses mains toutte dépense faitte, ce qui aura été vendu de fayance pendant lesdits trois mois et ce qui restera de fayance dans leurs mains.

Pour la sureté des fonds de monsieur l'abbé il doit tirer régulièrement ou donner à prendre ce qui se trouvera de trois en trois mois entre les mains des distributeurs, sans quoy, ils seroient tentés de faire valloir les fonds de leur recette, et comme ils s'exposeroient à perdre en cherchant à gaigner, ils ne seroient pour rien dans la perte, dans laquelle monsieur l'abbé seroit pour le tout en cas de disgrâce.

Pour plus grande sureté, sur les dépenses anueles et de régie, lesdits distributeurs ne doivent rien payer, pas même les sommes tirées sur eux par monsieur l'abbé, que sur des ordres par écrit de l'inspecteur, lesquels ordres, les lettres tirées ou ordres donnés par monsieur l'abbé et les quittances par eux retirez de ceux..... qu'ils auront payez seront les pièces justificatives de la dépense de leur compte de chaque année.

Pour revenir à la scituation du Magasin de Bordeaux, il doit estre sur le bord de la Garonne dans un lieu également convenable pour les habitans de la ville et pour l'embarquement des fayances pour les Isles françoises et pour tous les lieux ou les négocians et autres particuliers en enverront. On scait un lien propre pour élever cet édifice dont le fonds pourra se prendre sous une modique rente annuelle et perpétuelle de MM. les Jurats.

L'emplacement suffira pour y bastir trois magasins pour les trois différentes espèces de porcelaines, le logement des trois distributeurs, un cabinet pour l'inspecteur général et un logement pour son commis. Sy Monsieur l'abbé vouloit vendre ce bastiment après l'avoir fait construire, il en retirerait le double de ce qu'il luy auroit cousté, en tel temps qu'il voulut faire cette vente.

Mais, comme il faut du temps pour l'édification de cet édifice et de la dépense, on sera dans la nécessité de louer une maison dans le voisinage dedans ou dehors la ville, cette alternative n'est pas indifférente sy la fayance venant de Samadet payoit quelques droits entrant en ville, c'est une chose essentielle à scavoir, car il faut que dans l'instant de l'ouverture de ce magasin il soit parfaitement garny dans touttes les sortes et espèces de fayances.

Archives de la famille de P.

Sur la demande de M. Lafond, je certifie que la pièce ci-dessus a été écrite à l'époque qui lui est attribuée.

Joseph DE LOYE.

N° 5. — *Lettre de Le Patissier à l'abbé de Roquepine.*

Monsieur,

Le messager de Pau vous rendra à Saint-Sever ou à Samadet vendredy prochain 13 du courant, le plan des bastimens nécessaires pour la fayencerie que vous souhaittés y establir.

Avec le premier plan marqué ABCD vous en trouverez un second qui n'est seulement que pour vous donner une idée de la figure de chaque corps desdits bastimens.

Dans le premier, j'ay lavé en rouge ce qu'il faut indispensablement faire bastir pour mettre les choses en train, le reste qui est lavé en jeaune peut estre différé jusqu'a ce que le débit requière un plus grand nombre d'ouvriers, en attendant, on pourra placer un tourneur dans la chambre des peintres sans trop les embarasser et deux autres, et un mouleur dans le magasin qui ne sera nécessaire pour son usage naturel que quand il y aura une certaine quantité de fayence faite.

J'ay joint a ces deux plans un cahyer qui contient les dimensions de chaque pièce desdits bâtimens, l'explication de l'usage de chacune en particulier et un mémoire des outils qui leur sont propres.

Un excellent ouvrier tourneur qui a travaillé icy 4 ou 5 ans et qui en est absent depuis 3 ans, ayant ouy parler de l'entreprise dont il est question, a écrit à une personne d'icy de me demander si je voudrois l'y recevoir et que si j'avais besoin de quelques autres ouvriers et d'un enfourneur il me les ammennerait en payant leur voyage suivant la coutume. La même personne qui m'a parlé pour celuy là m'a encore fait pressentir que quelques-uns de ceux qui sont icy pourroient prendre le même party. Je lui ay répondu qu'elle me ferait plaisir de mander à celuy qui est absent que la chose seroit en estat de commencer dans trois mois, qu'alors je lui manderois de partir et d'emmenner avec luy les ouvriers que

je croirois nécessaires et leur ferois tenir de quoy faire les frais de leur voyage, que quant à luy qui s'estoit offert le premier il seroit regardé avec distinction.

Que pour ceux qui sont icy et qui n'osent pas encore se déclarer, ils peuvent me parler quand ils le jugeront à propos, et que nous prendrons des mesures pour qu'ils puissent se débarrasser et se mettre en estat de me venir joindre au premier avis, de sorte que je comprens que plusieurs de ces gens là sont attaché à moy et que j'en auray plus facillement que je n'aurois osé l'espérer.

Au reste, plus je réfléchis sur cette affaire, plus je trouve qu'elle est bonne, j'auroy l'honneur de vous faire voir au doigt et à l'œuil quand vous serés icy qu'il y a grossiérement un tiers de profit clair et net en donnant les marchandises à un prix qui puisse emporter la préférence et même quand vous n'obtiendriez pas d'exemption des droits d'entrée à Bordeaux, il n'y aura pas de foire que nous ne puissions y introduire pour 10,000 livres pour les marchands seulement qui font 20,000 livres par an.

Il ne faudroit donc vendre que pour 10,000 livres dans tout l'Armagnac et le Béarn pour parvenir à une consommation de 30,000 livres ; et il y a tout lieu d'espérer que celle de ces deux provinces ne se bornera pas à cette somme.

Je suis avec un très profond respect, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

LE PATISSIER.

Mon adresse est Le Patissier, négociant à Bordeaux.

Archives de la famille de P.

Sur la demande de M. Lafond, je certifie après examen que la lettre ci-dessus est signée et datée et présente tous les caractères d'authenticité.

Joseph DE LOYE.

N° 6. — *Lettres patentes autorisant l'établissement de la faïencerie.*

Sur la requeste présentée au roy en son conseil par le sieur Chàrles-Maurice du Bouzet de Roquepine, abbé conmandaire de l'abbaye de Saint-Nicolas lez Angers, seigneur de la baronie de Samadet scituée dans la Chalosse, contenant que les terres dépendantes de la baronie de Samadet, qui sont naturellement très stérilles, ont une propriété singulière pour la composition de la fayance, par la beauté de l'argile et la bonne qualité du sable qu'elles produisent, que le sieur Le Patissier qui a beaucoup d'expérience dans la fabrication de la fayance, en a fait diffé-

rentes épreuves, qui ont touttes parfaitement réussy. Que les habitants de la Chalosse, du Béarn et autres provinces voisines qui sont privés de l'usage de la fayance ont témoigné désirer avec empressement l'établissement d'une manufacture de cette espèce dans le bourg de Samadet. Que les matières et bois qui s'y employeront étant très à portée dans ce bourg, la fayance qui s'y fera, se donnera à beaucoup meilleur marché, que celle qui se fabrique dans les autres manufactures du royaume.

Qu'indépendemment de ces avantages particuliers, cet établissement en procurera de très considérables à l'Etat, non seulement par la diminution de l'introduction dans le Royaume des fayances des pays étrangers, mais encore par le débit qui se fera de celle de la manufacture de Samadet, dans les provinces voisines d'Espagne. Qu'enfin ayant déjà fait de grandes dépenses pour la construction des batimens nécessaires et l'achat des ustancilles convenables pour cet établissement, il y a lieu d'espérer de la bonté de Sa Majesté, qu'elle voudra bien l'autoriser, et accorder en faveur de cette entreprise les mêmes privilèges et exemptions dont jouissent les entrepreneurs et les ouvriers des autres manufactures, A ces causes Requéroit le supliant qu'il plut à Sa Majesté en autorisant l'Établissement qu'il a commencé dans le bourg de Samadet d'une manufacture de fayance.

I° — De luy accorder et à ses successeurs propriétaires de la baronie de Samadet un privilège exclusif pendant l'espace de vingt années pour y faire fabriquer de la fayance avec faculté de commettre le sieur Le Patissier ou telle autre personne qu'ils jugeront à propos de choisir pour exploiter la ditte manufacture, et de faire vendre dans toute l'étendue du Royaume, même dans les pays étrangers les ouvrages qui y seront fabriqués.

II° — De faire deffense à toutes personnes de faire pendent le temps aucun pareil établissement dans l'étendne de vingt lieues aux environs du bourg de Samadet à peine de dix milles livres d'amende.

III° — De permettre audit Le Patissier et à ses successeurs, directeurs de ladite entreprise, d'y associer du consentement dudit abbé de Roquepine, telles personnes qu'ils aviseront, nobles ou roturiers, sans que leurs associés nobles, soient censés déroger à noblesse, et que ledit Patissier, ses associés et leurs ouvriers soient exemptés pendant le temps qu'ils seront employés dans ladite manufacture, de tutelle, curatelle, nomination à icelle de la milice, guet et garde, du logement des gens de guerre, collecte des bailles et autres charges publiques.

IV° — De permettre pareillement audit Le Patissier, de mettre au dessus de la principalle porte de la manufacture, un tableau aux armes du Roy avec cette inscription « Manufacture Royale de Fayance » et d'y avoir un portier avec la livrée de Sa Majesté.

V° — De permettre aussy audit Le Patissier ou autre principal directeur de faire venir d'Angleterre par les ports de Bayonne ou de Bordeaux la quantité de quinze miliers d'étain et de trente miliers pesant de plomb par chacun an pour l'exploitation de ladite manufacture en payant les droits d'entrée sur le pied fixé par le tarif.

VI° — De permettre en outre audit Le Patissier de faire entrer par chacun an, dans la ville de Bordeaux, quatre cent miliers pesant de fayance provenant de la dite manufacture, sans payer aucuns droits d'entrée, mais seulement ceux de la sortie de ladite ville et d'y établir un magasin.

Enfin d'ordonner qu'il ne puisse être exigé sur les fayances de la manufacture de Samadet qui se transporteront ailleurs, d'autres droits que ceux qui se perçoivent sur celles des manufactures établies dans les provinces de l'intérieur du Royaume, quoique ce bourg soit situé dans une province réputée étrangère.

Veu la ditte requeste, ensemble l'avis du sieur de Pomereu intendant et commissaire departi dans la province du Béarn, et celui des députés au Commerce.

Ouy le rapport du sieur Orry conseiller d'Etat et au Conseil Royal controlleur général des Finances. Le Roy en son conseil, ayant aucunement égard à la ditte requeste a approuvé et autorisé, approuve et autorise l'établissement d'une manufacture de fayance dans le bourg de Samadet par ledit sieur abbé de Roquepine. Luy permet Sa Majesté et à ses successeurs propriétaires de la baronie de Samadet de la continuer et d'y faire fabriquer de la fayance, pendant le temps et espace de vingt années consécutives à compter du jour et datte du présent arrêt, comme aussy de commettre ledit Le Patissier ou telles autres personnes qu'ils jugeront à propos choisir pour l'exploitation de la dite manufacture, et de faire vendre les ouvrages qui y seront fabriqués dans toute l'étendue du Royaume, même dans les pays étrangers. Fait Sa Majesté très expresse inhibition et deffense, à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient de faire pendant ledit temps de vingt années aucun pareil établissement dans l'étendue du bourg de Samadet, à peine de confiscation des ouvrages qui y auront été fabriqués, des matériaux, outils et ustensiles servant à leur fabrication, et de trois milles livres d'amende, applicable un tiers au profit de Sa Majesté, un autre tiers au profit du sieur abbé de Roquepine ou de ses successeurs propriétaires de la baronie de Samadet, et l'autre tiers au profit de l'hôpital le plus prochain du lieu ou il sera contrevenu au présent arrêt. Veut Sa Majesté que ledit sieur Le Patissier et ses successeurs, directeurs de la ditte entreprise puissent y associer du consentement dudit sieur abbé de Roquepine ou de ses successeurs propriétaires de la ditte baronie, telles personnes qu'ils aviseront, nobles ou

roturiers, sans que pour raison de ce leurs associés nobles soient censés ny réputés avoir dérogé à noblesse, sous prétexte de commerce ou de marchandise. Permet Sa Majesté, audit Le Patissier ou autre principal directeur de mettre au dessus de la porte et principale entrée de la ditte manufacture un tableau aux armes du Roy avec cette inscription : Manufacture Royalle de fayance, et d'y établir un portier avec la livrée de Sa Majesté. Comme aussy de faire venir d'Angleterre, et de faire entrer par les ports de Bayonne ou de Bordeaux, pendant chacune des vingt années, la quantité de dix miliers pesant d'étain, et de vingt miliers pesant de plomb, et ce, payant les droits d'entrée sur le pied réglé par les tarifs et règlemens et à la charge par eux de donner leurs soumissions au bureau des fermes du bourg de Samadet de n'employer ou ne faire employer la ditte quantité d'étain ou de plomb a d'autres usages qu'à l'exploitation de la ditte manufacture à peine de trois mille livres d'amende, de confiscation de plomb et étain qui se trouverait en nature dans la ditte manufacture, et de payer la valeur de ceux dont il serait prouvé que lesdits Le Patissier ou autre principal directeur aurait fait une disposition contraire à sa soumission. Et seront sur le présent arrêt toutes lettres patentes nécessaires expédiées. Fait au conseil d'Etat du Roy tenu à Versailles, le vingt-cinquième jour de mars mil sept cent trente-deux. Collationné avec paraphe et signé Vongy avec paraphe.

Collationné par nous Ex^r conseil^r secrétaire du Roy, maison, couronne de France et de ses finances.

Signé : SAINNON.

Sur la demande de M. Lafond, je certifie après examen que la pièce ci-dessus est bien un extrait en forme des registres du conseil d'État sur papier libre.

Joseph DE LOYE.

Archives de la famille de P.

N° 7. — *Lettre de Mégret d'Étigny à M. de Trudaine.*

Du 24 juin 1752.

Monsieur,

Jay l'honneur de vous renvoyer la requeste de M. l'abbé de Roquepine qui était jointe à la lettre que vous m'aviez fait celuy de m'écrire le 11 du mois dernier, par la quelle il demande le renouvellement du privilège qui luy a esté accordé en 1732 pour l'exploitation d'une manufacture de fayence dans sa baronie de Samadet en Chalosse.

Elle est, Monsieur, en très bon état, suivant ce que marque mon subdélégué sur lieux qui en a été faire vérification. L'administration en est bonne, ainsy que la marchandise qui s'y fabrique et le débit s'en fait aisément : il a même fallu, pour la commodité des acheteurs, établir des

magasins dans beaucoup d'endroits, en sorte que cette manufacture paraît mériter protection.

Jestime donc qu'il y a lieu d'accorder à M. l'abbé de Roquepine la grâce qu'il demande.

Je suis... MEGRET D'ÉTIGNY,
Intendant de la généralité d'Auch.

A Monsieur de Trudaine, membre du conseil du Commerce et Intendant des Finances.

N° 8. — Lettres d'hommage de Louis d'Astorg de Roquepine pour la baronnie de Samadet — 1762 — Archives du département des Basses-Pyrénées, B, 5515.

Les armes de Louis d'Astorg timbrées d'une couronne de marquis portaient : écu écartelé : 1 et 4 de gueules à quatre otelles aboutées en cœur ; 2 et 3 au lion rampant ; et sur le tout un écusson d'azur à l'aigle éployée.

N° 9. — *Expédition de la vente de la baronnie de Samadet par les Dastorg aux Dyzèz.*

Louis par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre : à tous ceux qui ces présentes lettres verront : Salut : Scavoir faisons que notre amé Jean Dyzez l'un de nos conseillers en notre souveraine Cour du Parlement de Navarre, nous à fait exposer que par contrat au rapport de Bergerot l'un de nos notaires résident à Pau ; il auroit acquis de Me Jean-Jacques-Marie comte Dastorg, la terre, seigneurie et baronie de Samadet, composée des parroisses de Samadet, Man et Monsegur, ensemble la seigneurie de Serres-Gaston, et Vieillavette, situées dans la sénechausée de Saint-Sever avec la haute, moyene et basse justice et nomination des officiers, tant dans la baronie de Samadet, que dans la seigneurie de Serres-Gaston, nomination des consuls, fiefs, doubles fiefs, droits d'ensaisinement préparance, et génerallement tous autres droits seigneuriaux utiles et honorifiques. Ensemble les trois quarts des dixmes de Samadet et Serres-Gaston. Le droit de patronage et présentation à la cure de Samadet, les honneurs et droits en dépendants, une maison dans le bourg avec cour et jardin, une manufacture royale de fayancerie noble avec ses dependances, un moulin banal pour Samadet bâti sur le galas, un autre moulin bannal pour Serres-Gaston sur le même ruisseau, un moulin à vent pour la métairie noble de Bégué de contenance de quatre-vingt arpents tout en un tenant, celle de Saint-Julien de contenance de cent arpents en un tenant, et celle de Lassalle située parroisse de Serres-Gaston, plus une pièce de lande touya appelée de Madame, plus trois

arpents de prairie noble sise en Serres-Gaston, plus la forest noble de Luguespin avec le droit de barnal sur tous les bestiaux, plus une thuillerie au bois de Luguespin, autre thuillerie dans le bois appelé de Serres, plus le droit de permettre aux parroisses voisines le paccage sur les landes de Navailles et autres vacants dans l'étendue de la dite baronie sous les redevances que le seigneur est le maître de fixer, plus le même droit sur les landes de Navailles et autres vacants dans la seigneurie de Serres Gaston, plus deux cent vingt mesures trois poignères et trois quarts de poignères de froment sur plusieurs particuliers de Serres et des paroisses voisines, à raison de l'affièvement du bois de Serres-Gaston, observant néanmoins à cet égard que s'il se trouvait que la remise de quelque partie de ce fief eut été faite par M. le Chevalier Dyssaut procureur fondé de feu M. le marquis de Roquepine, cela doit être distrait du nombre des mesures mentionnées cy-dessus, plus quarante-trois livres six sols neufs deniers de rente, plus sept livres neuf sols sept deniers et demi à prendre outre le fief ordinaire, à prendre sur l'affièvement du bois, et enfin tous les droits exprimés au dénombrement fourni en 1771 pour en jouir en toute propriété ses hoirs et ayant cause, comme des choses lui appartènant, à compter du trente décembre mille sept cent quatre-vingt-quatre, lesquels objets appartenoient audit sieur comte d'Astorg comme héritier de M. le marquis de Roquepine ainsy quil est plus au long énoncé en l'acte du trente décembre mille sept cent quatre-vingt-quatre, controllé à Pau le même jour, par son fren et insinué à Samadet le sept mars mille sept cent quatre-vingt-cinq par Saint-Martin et pour par le dit Mr Dyzez jouir des objets cy-dessus désignés, s'en mettre en possession et en purger les privilèges et hypothèques, suivant et conformement à l'édit du mois de juin mil sept cent soixante onze. Nous a très humblement fait suplier de vouloir bien lui accorder nos lettres sur ce nécessaire. A ces causes, de l'avis de notre conseil, qui a vu l'acte et autres pièces cy attachées sous le contre sceau de notre chancellerie, nous avons ratiffié ledit contrat du trente décembre mille sept cent quatre-vingt quatre, voulons qu'il soit exécuté selon sa teneur, ce faisant que ledit exposant des hoirs et ayant cause soit à demeure propriétaire incommutable desdits objets : circonstances et dépendances, en jouisse et dispose comme de choses à lui appartenant, purgée de tous privilèges et hypothèques, suivant et conformément à notre édit du mois de Juin 1771. Mandons à mon amé conseiller en notre Chancelerie sénéchalle de Saint-Sever qu'il ayent a faire jouir ledit exposant de l'effet des présentes, car tel est notre plaisir : en témoin de qu'oy nous avons fait mettre notre sceau a ces présentes, données à Saint-Sever le vingt deux août, l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-cinq et de notre règne le onzième.

Ainsy signe le conservateur des hypothèques Duclaslange moyennant la somme de quatre cent douze mille livres et les lots au-dela.

Collationné.

DEPAU,
Greffier expéditionnaire.

Archives de la famille de P.

Sur la demande de M. Lafond, je certifie après examen que la pièce ci-dessus est une expédition en forme sur parchemin timbré des lettres de Louis XVI.

Joseph DE LOYE.

N° 10. — Acte d'acquisition de la dîme de Méroles dans la paroisse de Lauret, passée avec la terre de Labarthe aux mains de Jean Sarraute, par Michel Dubroca, directeur de la manufacture royale de faiencerie à Samadet — 1789 — Archives des Landes — E, liasse 18.

N° 11. — A. PLANTÉ. *Lettre de la baronne Sophie de Crousilhes,* Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau, 1896-1897. Pau, Vve Léon Ribant, édit. 1897, p. 501 et suiv.

N° 12. — Abbé DUVOISIN. *Vie de M. Daguerre, fondateur du séminaire de Laressore,* 1 vol. in-8°. Bayonne, imp. Lamaignère. 1861. — P. 473 et 514.

Ce Darbins est tantôt appelé Jean, tantôt Joseph. — Dans une demande en décharge de capitation des paroisses de Samadet et autres (1780-82) se trouve nommé un certain Henri Darbens. Est-ce encore le même personnage? — Archives des Landes, C, liasse 59.

N° 13. — *Compte de M. Morère de Tilh.*

De marchandises pour la fayance de Samadet du 9 février 1791.

7 saumons plomb pesant neuf quintaux six livres à 30" mte cy.	9 qx.	6"
6 saumons idem pesant six quintaux quarante-cinq livres. . .	6	45"
	15 qx.	51"
faisant 15 qx. 51 à 30" . . . . . mte cy.	465"	6 s.
Un saumon étain pesant trois quintaux et quarante-sept livres étain à 24 sols . . . . . mte	416"	8 s.
	881"	14 s.
Vendu par Jean Morere à la fayance à Samadet (avec réserve du surplus du prix de la) sur lesquels articles, jay reçu en fayance pour cent trente-cinq livres deux sols. Cy.	135"	2 s.
Plus de M. Miramon en un assignat n° 18099 deux cent trois livres. Cy.	203"	
Plus un autre assignat n° 91843, la somme de trois cent quatre livres dix sols. Cy	304"	10 s.
	643"	12 s.

Plus en argent jay recu dudit sieur Miramon la somme de cent vingt livres. Cy..... 120″

Sur quoy jay réservé le surplus de ce quil mest dhu tant sur les articles cy dessus aussy que sur les frais de transport de voitures de Bordeaux et autres.

Brasempouy.

Ce neuf février 1791.

J. Morère (avec parafe).

Le principal en l'autre part monte..... 881″ 14 s.
Le plomb et étain exprimé en l'autre part pesant en bloc dix-huit quinteaux quatre-vingt-dix-huit livres à 30″ livres le quintal..... 57″
938″ 14 s.

(Sur les quels articles.)
Sur quoy jay reçu la somme de..... 762″ 12 s.
De plus jay reçu la somme de..... 176″ 2 s.
938″ 14 s.

A Brasempouy le 4 mars 1791 avec réserve du surplus sur les prix des voitures et autrement.

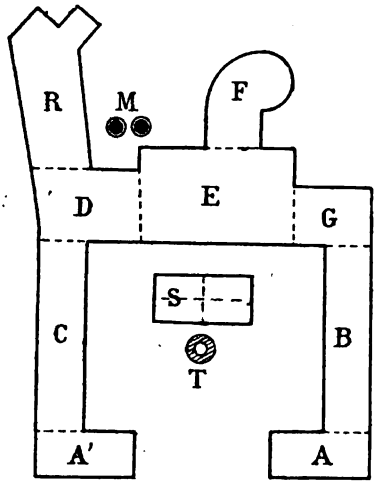
J. Morère (avec parafe).

Archives de la famille de P.

Sur la demande de M. Lafond, je certifie après examen que le compte ci-dessus est signé et paraît bien être de l'époque que lui assigne la date.

Joseph de Loye.

N° 14. — PLAN GÉOMÉTRAL DE LA MANUFACTURE DE SAMADET



LÉGENDE

AA' Magasins de poteries prêtes pour la vente.
B Bâtiment des peintres.
C — des mouleurs.
D Logement du propriétaire ou du fermier.
E Grands fours.
F Four à la provençale.
M Moulins à broyer et préparer les couleurs, mus par un manège à cheval.
R Hangars, écuries et remises.
S Local en maçonnerie, creusé en terre, servant à pétrir et préparer les diverses argiles plastiques.
T Citerne.

Rem. — Dans les bâtiments C et B, les ateliers étaient au rez-de-chaussée.

Le premier servait de bûcherie, ainsi que tous les locaux inoccupés.

N° 15. — Voir Picot, *La faïence de Samadet*, Bulletin de la Société des sciences et arts de Pau, t. XX, 1890-91, 5 p. — Dr Léon Sorbets, *Études archéologiques — Un plat de faïence avec armes peintes.* 1 vol. in-8°, Aire-sur-l'Adour, Imp. Dehez, 1874, p. 121 et suiv. — A. Tabouriech, *Les faïences du Sud-Ouest.* — Jacquemart, *Les merveilles de la céramique.* — Garnier, *Catalogue du musée céramique de Sèvres.* — Aug. Demmin, *Guide de l'amateur de faïences et de porcelaine;* etc.

Paul Lafond.

XIX

PRÉSENTS ROYAUX

FAITS AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

A LA CHAPELLE DE SAINTE-GEMME

(Seine-et-Oise, cne de Feucherolles)

S'il faut en croire un dicton qui, paraît-il, eut cours à Poissy de temps immémorial, toute jeune femme qui, désirant avoir un enfant, ne voyait pas se réaliser ses espérances, devait « aller sonner la cloche de Sainte-Jame ».

Que faut-il entendre par là? Simplement que l'épouse devait se rendre en pèlerinage, à une lieue et demie environ de Poissy, à la chapelle de Sainte-Gemme, *capella Sanctæ-Gemmæ*, chapelle qui remontait à une haute antiquité, puisqu'elle aurait été bâtie par le roi Robert, en 1030, non loin d'un château royal qui existait à l'extrémité de la forêt de Marly, et là sonner la cloche que possédait la chapelle, aujourd'hui détruite, de cette petite localité, dont le véritable nom, Sainte-Gemme, a été transformé au cours des siècles en Sainte-Jammes, Sainte-James, Sainte-Jame [1], Saint-James, Saint-Jame, Sainte-Geammes, et qui n'est plus maintenant qu'un hameau de la commune de Feucherolles, canton de Marly-le-Roi, arrondissement de Versailles.

[1] La carte d'état-major au $\frac{1}{80\,000}$ porte Sainte-James; la carte du département de Seine-et-Oise dressée en 1893 par le service vicinal porte Saint-Gemmes. L'Annuaire du département donne bien la forme Sainte-Gemme.

Notre intention n'est pas de faire ici l'histoire de ce hameau et de cette chapelle, *non erat hic locus*. Ceux d'ailleurs qu'elle pourrait intéresser n'auraient qu'à consulter la notice que leur a consacrée M. l'abbé Gauthier, notre regretté collègue à la Commission des antiquités et des arts du département de Seine-et-Oise, dans les Mémoires de laquelle on la trouvera imprimée au tome XII, publié il y a huit ans.

Qu'il nous suffise d'emprunter à l'auteur du *Pouillé du diocèse de Versailles* les renseignements suivants :

« Sainte Gemme était de la ville d'Orense en Espagne, d'une noble et nombreuse famille chrétienne, car elle avait sept sœurs, dont plusieurs reçurent la couronne du martyre. Elle fut condamnée à mort, en haine de la foi, par le gouverneur Claudien, et martyrisée le 18 avril de l'an 133. — Sa fête se célébrait le lendemain de l'Assomption, 16 août, avec un grand concours de fidèles venus des paroisses voisines. » Enfin la chapelle aurait compté parmi ses principaux bienfaiteurs Blanche de Castille, qui, venant souvent y prier, apporta de nombreuses reliques et obtint des souverains pontifes beaucoup de privilèges [1].

Les fidèles qui imploraient l'intercession de la sainte s'en allaient rarement sans avoir déposé leur offrande; quelques-uns même tenaient à envoyer des présents d'une valeur plus ou moins considérable. Deux de ces présents, offerts l'un à la fin du XVIIe siècle, l'autre dans la première moitié du XVIIIe, nous paraissent tout à la fois avoir une origine assez illustre et présenter un intérêt artistique assez réel pour que nous rappelions en quoi ils consistaient et à quelle occasion ils furent adressés [2].

[1] Il importe cependant de signaler une confusion. Le prieuré de Sainte-Gemme, dont parle notre regretté collègue, est celui qui est mentionné au *Pouillé du diocèse de Chartres* [Chartres, Doublet, 1738], page 56. Voici ce qu'on y lit : « Prieuré : Sainte-Gemme. Patron : Ste Gemme. Ordre : St Benoist. Collateur : l'abbé de Coulombs. Paroisse où le bénéfice est situé : Moronval. Revenu, 1,000 livres. » Ce Moronval [Saint-Denis de Moronval] est une commune du département d'Eure-et-Loir, arrt et con de Dreux. Le prieuré dont il s'agit ne doit donc pas être cherché sur le territoire de Feucherolles.

[2] Les documents dont nous nous sommes servi pour rédiger le présent mémoire sont tous tirés des Archives départementales de Seine-et-Oise, série G. *Collégiale de Notre-Dame de Poissy*, particulièrement G. 310, 314, 341, 358 [Inventaire sommaire, paru en 1895. Versailles, Cerf], et série Q. Sainte-Gemme [Chapitre de Poissy] et Lanluets-Sainte-Gemme [Feucherolles].

*
* *

Le 14 août 1683, à l'issue des vêpres, MM. les chanoines de la collégiale de Notre-Dame de Poissy tenaient chapitre « sur l'avis qu'ils [avaient] eu que le sieur Jean de Laystre [1], maître brodeur de Paris et de la chapelle roialle de Versailles, estoit venu de la part de Madame Moreau, nourice de Monseigneur le Dauphin, première femme de chambre de Madame la Dauphine, pour présenter et livrer aux sieurs de chapitre les ornemens cy-après mentionnez comme estans lesdits sieurs de chapitre titulaires et administrateurs de la chapelle roialle de Sainte-Jame, à laquelle la dame Moreau fait le présent [2] ».

Le maître brodeur remettait, en effet, entre leurs mains les objets dont l'énumération suit, « pour servir en la chapelle de Sainte-Gemme, le jour de sa feste et les festes solennelles de l'année » :

« *Linge et ornements.*

« *Premièrement.* — Deux grandes nappes de toille d'Hollande, dont il y en a une garnye de dentelles de Malines et l'autre de dentelle du Hâvre, haute d'un douze [3].

« Deux grandes nappes pour chacune les plier en deux, de toile de demy Hollande.

« Deux aubes de toille d'Hollande garnies de dentelles de Malines et du Hâvre, haulte d'un douze, avec leurs ceintures de fil.

« Deux amicts de toille d'Hollande garnis d'une dentelle de Malines, haulte d'un poulce.

« Quatre purificatoires de toille d'Hollande garnis de dentelle de Malines, haulte d'un poulce.

« Huit essuy-mains de toille d'Hollande unys.

« Deux corporaux de toille de batiste garnis de dentelles de Malines, haulte de trois doigts.

[1] « 26 mars : au sr Delaistre, brodeur, pour un ornement violet qu'il a fait et fourni pour le service de la chapelle de la Machine, 90 livres. » Année 1702. J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, IV, 892

[2] G. 310.

[3] Douze. Mesure employée comme subdivision de l'aune. « On dit une aune et un douze. » *Dictionnaire de Trévoux*, verbo Douze.

« Quatre palles de toille d'Hollande, garnies de petitte dentelle d'Angleterre très fine.

« Deux voiles de toille d'Hollande garnis de point d'Angleterre très fin, hault d'un demi-tiers, dont il y en a un de deux aulnes de longueur pour servir à la figure de Sainte-Gemme, l'autre de trois aulnes de long pour servir à la figure de la Vierge en ladite chapelle de Sainte-Gemme.

Ornemens d'autel.

« Un contr'autel et deux gradins de satin fond blanc à grandes fleurs de plusieurs couleurs, garnys de frange et mollets de soie, les rideaux et les pantes doublez de toille de cotton verte, le contr'autel garny d'une croix de Malthe et six bandes de passement à deux cottées d'or et d'argent doublé de bougran comme les gradins, le tout orné de huict armes d'or et d'argent, sçavoir une sur chaque rideau, deux sur chaque pante et deux sur le contr'autel.

« Un devant d'autel, une chasuble, l'estolle, le manipule, la bource, la palle et le voile de calice, le tout de brocard d'or et d'argent fin par couppons incarnat verd et sattiné de blanc, la chasuble doublée de taffetas d'Angleterre orore et verd de mesme que le voile, l'estolle, le manipule, et la bourse, ladite chasuble garnie d'une croix de satin blanc en broderie d'or fin, cinq bandes de satin blanc snr le devant d'autel en broderie d'or fin, le tout bordé d'un petit gallon d'or et d'argent fin, le voile de calice garny d'une grande dentelle de point d'Aurillac, l'estolle, le manipule, la bource, la palle garnis de dentelle d'or et d'argent fin et frange par le bas, le tout orné de quatre armes en broderie d'or et d'argent fin.

« Une robbe pour la figure de Sainte Gemme, de brocard d 'argent tissu par petits carreaux, garnie d'une large dentelle d'or et d'argent fin, doublée d'une toille de cotton blanche.

« Une grande robbe pour la Vierge et une pour le petit Jésus en laditte chappelle de Sainte-Gemme, de moëre d'or garnie d'une large dentelle en point d'Espagne bordé d'une plus basse autour de laditte robbe d'or, d'argent fin et soie incarnat, doublée d'une toille de cotton aurore.

« Un tapy de ligature orore et rouge, pour couvrir l'autel.

« Le tout dans un grand coffre de bois fermant à clef [1]. »

Messieurs du chapitre prirent aussitôt livraison de ces précieux objets, qu'ils s'engagèrent à conserver « avec tout le soing possible, de quoy ils assureront ladite dame Moreau lorsqu'ils se donneront l'honneur de l'en remercier [2] ». Était-ce bien Mme Moreau qu'il y avait lieu de remercier, car était-ce bien elle qui avait fait le présent? Ne remplissait-elle pas, en la circonstance, une mission dont elle avait été chargée par la Dauphine? Cette dernière hypothèse est au moins très vraisemblable : peu importe, d'ailleurs, car, quoi qu'il en soit, le don était certainement royal et par la richesse des objets offerts à la chapelle de Sainte-Gemme et à raison de l'événement auquel il se rattachait et qui en était la cause, c'est-à-dire la naissance du duc de Bourgogne, fils aîné de Louis, grand dauphin, et de Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, lequel, étant venu au monde le 6 août 1682, avait eu pour nourrices Jeanne de La Haye, femme de Michel Bernard, ordinaire de la musique du Roi, et « Mlle Moreau », dotée plus tard, en 1691, d'une rente de 600 livres [3].

*
* *

Dans le cours du siècle suivant, une autre Dauphine, Marie-Josèphe de Saxe — la mère de Louis XVI — devait, elle aussi, envoyer son offrande au sanctuaire de Sainte-Gemme. Mariée le 9 février 1747 au Dauphin, elle n'avait pas encore d'enfant en 1749; aussi songea-t-elle à sonner ou à faire sonner la cloche de la petite chapelle et à demander des prières pour obtenir que ses vœux et ceux de la France fussent exaucés. Divers documents nous ont conservé le témoignage de sa libéralité en cette circonstance; pour en comprendre parfaitement le texte, il faut ne pas ignorer qu'à cette époque la chapelle dont il s'agit dépendait à la fois du chapitre de l'église de Poissy, « curé primitif », qui se considérait comme gardien et dépositaire du trésor et des ornements de la chapelle, et d'un « chapelain amovible », qui la desser-

[1] G. 310 et 341.
[2] G. 310.
[3] Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2e édition, *verbo* Nourrices.

vait, lequel se trouvait être, au moment où la donation dont il va être question sera faite, un religieux de l'abbaye royale de Joyenval nommé Barthélemy-Augustin Mocquet, pourvu de ce bénéfice en 1742 [1]. Or des difficultés n'avaient pas tardé à surgir entre le chapitre et le chapelain, principalement au sujet de la résidence à faire par le chapelain, de la garde et de la conservation des ornements et du mobilier.

Ce fut précisément alors que la princesse fit don à la chapelle de Sainte-Gemme d'un ornement complet, qui consistait en « une chasuble avec son étole, manipule, voile, bourse, un devant d'autel, trois chappes, le tout pareil, marqué aux armes de Madame la Dauphine, le tout broché en or [2] ».

Cet ornement devait-il être exclusivement affecté au service de la chapelle de Sainte-Gemme, ou pouvait-il être considéré par les chanoines comme étant la propriété et à la disposition du chapitre de Poissy? Une lettre de l'évêque de Bayeux, Paul d'Albert de Luynes, premier aumônier de la Dauphine, nous renseigne à cet égard.

« Versailles, ce 18 janvier 1749.

« J'ai rendu compte, Messieurs, à Madame la Daufine de la requeste que vous avez eu l'honneur de luy présenter. Cette princesse m'a ordonné de vous mander de sa part que son intention est que l'ornement complet qu'elle a donné appartienne à la chapelle de Sainte-Gemme et qu'il soit toujours regardé comme singulièrement destiné à cette chapelle. Mais, comme vous êtes gardiens et dépositaires du trésor et des ornemens de cette chapelle, et que Mme la Daufine a envie de vous donner une marque de ses bontés, elle vous permet de vous servir dans votre église aux fêtes les plus solemnelles de l'ornement qu'elle a donné à la chapelle de Sainte-Gemme, pourvu néantmoins que ces fêtes solennelles ne tombent point à quelqu'uns des jours où il est d'usage de faire l'office dans la chapelle de Sainte-Gemme, auquel cas elle doit être toujours préférée parce que la propriété de cet ornement appartient à la chapelle selon les intentions de Madame la Daufine. Cette prin-

[1] G. 340.
[2] Série Q. Sainte-Gemme, 1790-1791.

cesse désire que ma lettre soit inscrite tout au long sur vos registres et déposée dans vos archives.

« Je suis très parfaitement, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur.

« † DE LUYNES, *évêque de Bayeux*,

« Premier aumônier de Madame la Daufine. »

Messieurs du chapitre et le chapelain Mocquet n'ayant pu se mettre d'accord au sujet de la garde et de la conservation des précieux ornements, on dut faire intervenir la Dauphine et son premier aumônier. Une nouvelle lettre de celui-ci, en date du 6 février, eut pour objet de régler le différend. « Madame la Dauphine m'a ordonné de vous mander », écrivit-il aux chanoines de Poissy, « que son intention est que l'ornement dont elle a fait présent à la chapelle de Sainte-Gemme reste déposé entre les mains du chapelain dans laditte chapelle et à sa garde, pour qu'il puisse s'en servir commodément, aux jours convenables, pour la décoration de cette chapelle, à laquelle cet ornement appartient en toute propriété selon les intentions de cette princesse[1]. » Cette lettre fut transcrite sur les registres capitulaires[2], et messieurs du chapitre, faisant contre mauvaise fortune bon cœur, prescrivirent que, « pour seconder la piété de Madame la Dauphine et lui marquer la juste reconnoissance des chanoines », on célébrerait « pendant un an, tous les premiers jours de chaque mois, à l'issue de la messe du Roy, et à commancer au mois de mars prochain, une messe solennelle en l'honneur de Sainte-Gemme pour demander l'heureuse fécondité de la princesse : les messes du premier et du dernier mois seront acquittées dans la chapelle même de Sainte-Gemme, distante de Poissy d'une lieue et demie, et les autres, pendant le courant de l'année, dans leur église à Poissy, où, le concours du peuple étant plus grand, il y aura plus de suffrages et de prières pour obtenir du Ciel l'accomplissement de leurs souhaits et des vœux de toute la France[3] ».

[1] Original. G. 341.
[2] G. 314.
[3] *Ibidem*.

*
* *

Qui se fût imaginé que le présent offert par la mère de Louis XVI ferait naître un jour, moins de cinquante ans après, un incident qui faillit mettre aux prises les habitants de Sainte-Gemme, de Lanluets [1], de Poissy et de Saint-Germain en Laye?

C'est pourtant ce qui arriva, et voici à quel propos[2]. Contrairement aux intentions formellement exprimées par la Dauphine, l'ornement donné par elle était conservé, en 1790, dans les armoires de la sacristie de l'église de Poissy. Le 16 août de cette année, « le chapitre de Poissy ayant fait faire l'office de Sainte-Gemme en laditte chapelle de ce nom et y ayant en conséquence fait porter l'ornement à ce destiné », il arriva qu'une fois l'office achevé, la municipalité de Lanluets, « avec une multitude de personnes attroupées autour d'elle », se saisit avec violence de l'ornement et refusa de le laisser reporter à Poissy. De là, quand, le lendemain, la chose fut connue à Poissy, « une rhumeur presque générale qui excite les habitans, quoique naturellement paisibles et doux, à vouloir se transporter en très grand nombre au village de Lanluets pour y reprendre l'ornement ». On parlait dans la ville de cinq cents hommes qui allaient marcher sur Sainte-Gemme. Mais les habitants de la petite paroisse n'en étaient pas intimidés, car ils avaient, disaient-ils, quinze cents hommes de la garde de Saint-Germain et des six paroisses environnantes pour résister aux assaillants.

Heureusement le sang ne coula pas comme on eût pu le craindre, et, après réflexion, on jugea qu'il valait mieux soumettre le litige aux autorités compétentes, c'est-à-dire au District et au Département : on songea même à porter l'affaire devant l'Assemblée nationale. Le fit-on? Nous ne le croyons pas : *de minimis non curat prætor*, et nous avons tout lieu de penser que la contestation entre la municipalité de Poissy et celle de Lanluets-Sainte-

[1] L'ancienne paroisse de Lanluets-Sainte-Gemme, qui devait prendre en 1793-1794 le nom de Lanluets-la-Montagne, était alors l'une des communes du district de Saint-Germain en Laye. Elle a été supprimée en tant que commune par ordonnance royale du 16 septembre 1818.

[2] Série Q. Chapitre de Poissy et Feucherolles.

Gemme fut réglée définitivement par l'arrêté que prit le Département à la date du 20 août 1792 et aux termes duquel la réclamation des curé et habitants de Lanluets n'était pas accueillie, les ornements devant être provisoirement remis à la fabrique de Poissy. Qu'importe, après tout, — non pas en droit, mais en fait — au profit de qui fut tranché le différend, si, comme il est presque certain, les objets sur lesquels il portait, c'est-à-dire les ornements donnés par la Dauphine en 1749, n'existent plus aujourd'hui?

E. Coüard,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Versailles.

XX

LE CIBOIRE

DE L'HOSPICE DE SAINT-VALERY-SUR-SOMME (1613).

Les pièces d'orfèvrerie religieuse ancienne présentent souvent un double intérêt : d'une part, elles constituent parfois, eu égard à leur mode de conception et d'exécution, de véritables œuvres d'art; d'autre part, elles servent à rappeler et à conserver le souvenir soit de quelque fait historique local, soit de quelque institution disparue, soit enfin de quelque circonstance touchante.

Pour ne parler que des pièces de notre contrée, il nous suffira de mentionner la statuette de la *Vierge du Puy de la Conception* à l'église de Saint-Vulfran, à Abbeville (1558-1637), dont les ornements, tant sur la statue elle-même que sur son piédestal, sont d'un admirable fini; elle est un des plus précieux souvenirs de la confrérie du même nom qui existait dans l'ancienne capitale du Ponthieu[1]; celle de la *Vierge du Vœu*, à Eu, relative à la peste qui a sévi en cette ville en 1636[2]. Nous citerons encore le *Calice de Vergies*, dans le doyenné d'Oisemont, œuvre du

[1] Statuette en argent de Notre-Dame du Puy, à Saint-Vulfran d'Abbeville, avec planches. — Mémoire lu dans la séance du 25 mai 1898.

[2] Notice sur une statuette en argent, dite de la Vierge du Vœu, à Eu (Seine-Inférieure), et sur un retable en bois sculpté qui la supportait (XVIIe siècle), avec planche. — Lue à la séance du 6 avril 1893.

XVe siècle, très belle et curieuse, et qui a fait l'objet d'une savante étude due à notre érudit collègue de la Société d'émulation d'Abbeville, M. l'abbé Gosselin, ancien curé de Saint-Gilles, actuellement chanoine titulaire de la cathédrale d'Amiens[1]; la *Vierge de Pont-Remy*[2], étudiée aussi par M. Édouard Dieppe, notre collègue correspondant de la même Société; enfin plusieurs autres objets de même nature qui ont figuré à l'Exposition d'œuvres d'art et de curiosités à Abbeville en 1897.

Le ciboire de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme, par son ornementation très détaillée, et aussi par les souvenirs qui s'y rattachent, nous a paru digne, à son tour, d'être présenté au Comité dans une courte monographie.

Le vase sacré appelé *Ciboire*, ou *Ciborium*[3], se compose d'une coupe montée sur pied; il sert à renfermer les hosties consacrées destinées à la communion des fidèles. On le tient ordinairement renfermé dans le tabernacle ou petite armoire plus ou moins ornementée qui surmonte la table de l'autel.

Le ciboire fut d'abord un pavillon sous lequel était abrité le vase qui renfermait les hosties consacrées; puis le nom passa au vase lui-même qui prenait tantôt la forme d'une boîte, tantôt celle d'une colombe, et aussi d'une tour, ou *Pyxis*, ou encore *Pyxide* au XIIIe siècle, qui était incluse dans un récipient à jour, appelé *Canistrum*[4], suspendu au-dessus de l'autel.

Le *Columbarium*, ou vase en forme de colombe, dont les ailes formaient le couvercle, fut généralement employé du XIIIe au XVIe siècle; on peut citer celui de Rincheval qui est maintenant au Musée d'Amiens[5], et aussi celui de l'ancienne abbaye de Valloires en Ponthieu, qui est encore suspendu à l'autel dans la superbe

[1] Note sur un calice du XVe siècle, par M. l'abbé Gosselin. — Extrait du Cabinet historique de l'Artois et de la Picardie, avec planches, Abbeville, 1893.

[2] Cette statuette et celle de N.-D. du Puy, d'Abbeville, ont été jugées dignes de figurer à l'Exposition universelle de 1900, au Petit Palais.

[3] On appelle plus généralement *Ciborium* un baldaquin soutenu par des colonnes et qui surmontait l'autel dans les basiliques chrétiennes.

[4] Voy. le *Trésor liturgique de Cherves en Angoumois*, par Mgr Barbier de Montault, — Angoulême, 1897, — in-fol. avec planches.

[5] *Mémoire liturgique sur les ciboires du moyen âge*, par l'abbé Corblet (t. V des Mémoires de la *Société des Antiquaires de Picardie*, 1842).

chapelle. A partir du XVIe siècle, les columbarium en France tombèrent en discrédit; ils furent remplacés par les coupes couvertes.

L'objet liturgique dont nous allons parler fait partie du mobilier religieux de la chapelle de l'hospice : c'est là que nous avons déjà étudié, en 1895, un charmant reliquaire en forme de petit retable qui sert d'encadrement à une statuette en bois de la Vierge, d'un travail très délicat. C'est enfin dans cette même chapelle que se trouve, contre le mur de gauche de la nef, le *petit sépulcre en pierre*, époque de la Renaissance, d'une grande finesse d'ornementation, dont nous avons parlé à la session dernière.

Le ciboire est tout en argent, récemment redoré, pesant 625 grammes. Il est à examiner successivement dans ses trois parties : *la coupe, le pied et le socle.*

La *coupe*, dans son ensemble, comprend elle-même trois pièces : 1° le couvercle, orné de motifs exécutés au repoussé; il s'adapte à la coupe proprement dite au moyen de deux crochets correspondant à des entailles pratiquées dans un cordon en saillie qui contourne le bord; 2° la coupe, au fond, toute lisse et unie, intérieur et extérieur; 3° enfin, la fausse coupe, qui s'emboîte exactement dans la première et qui ne peut s'en détacher qu'en dévissant le pied. Cette fausse coupe est seule apparente quand on se sert du ciboire monté, et, seule aussi, elle est rehaussée d'ornements au repoussé pareils à ceux du couvercle, mais disposés un peu différemment à cause des exigences de la forme inverse des parois. La coupe est assez large, évasée (diamètre : 0^m,110 à ses bords), peu profonde (0^m,035); ses deux parties, fond et couvercle, étant réunies et juxtafixées, présentent dans leur ensemble l'apparence d'une boule assez aplatie; leurs bords, au point de jonction, se terminent chacun par un listel uni. Le couvercle porte à sa partie supérieure un petit exhaussement à gorge avec plate-forme ornée de rayons; cette plate-forme est surmontée d'une petite boule aux parois lisses, coupée seulement au milieu par un filet horizontal saillant. Sur cette boule est fixée une croix où le Christ est attaché; le petit crucifix (haut. : 0^m,052), aux bras assez larges et lisses, porte à la branche supérieure l'inscription traditionnelle : *Inri*. Cette petite statuette, qui paraît fondue, est d'une exécution médiocre.

Le *pied* ou fût est d'une structure élégante et assez ouvragée;

après une petite gorge ménagée immédiatement sous la coupe vient un tour très mince, un peu large, sous lequel, après une gorge plus prononcée, se trouve le « nœud » qui se prend à la main pour soulever le ciboire. Ce nœud, rehaussé d'ornements sur ses parois, présente une forme ovoïde; il est relativement assez gros (hauteur : 0m,048, sur un diamètre de 0m,042 à sa partie la plus renflée par le haut). Au-dessous règnent d'autres gorges allant en s'élargissant vers la base du pied; la seconde, très étroite, fait ressortir la grosseur et l'élégance du nœud. Ces gorges alternent avec trois tours ou bandes circulaires qui s'étendent progressivement en largeur en se rapprochant du socle; la dernière (diamètre : 0m,050) est ornée sur ses bords d'une guirlande en spirales finement ciselée.

Après un dernier intervalle plus accusé se trouve le *socle*, très évasé, et de forme circulaire comme les autres parties du ciboire. Le dessus présente une légère courbe d'un effet gracieux qui va en s'infléchissant jusqu'à un pourtour lisse coupé à angle droit par une bande, sous laquelle courent deux cordons en doucine renversée qui terminent la pièce; le cordon supérieur, plus large, est orné de légers filets s'entre-croisant en volutes avec des branches foliacées; le second est rehaussé d'un ornement courant, à oves. Ces détails d'ornementation, en relief, sont ciselés d'une manière très délicate.

La coupe, couvercle et fond, le renflement ovoïde du pied et le dessus du socle sont partagés chacun en trois compartiments sur lesquels des motifs d'ornementation ont été exécutés au repoussé, et ils sont à peu près pareils; l'un des compartiments du socle contient seul des sujets différents.

Ces ornements présentent une certaine complication dans leur disposition; ce sont d'abord des figures d'anges joufflus, toutes du même modèle, mais plus grandes et plus garnies sur les parties où il y avait un espace plus étendu à remplir. Les têtes, au front très développé en hauteur, portent de longs cheveux bouclés; elles sont entourées d'ailes dont quelques-unes passent sous le cou, et les autres vont en s'élargissant sur les côtés.

Ces têtes d'anges ailées, à l'exception de celles qui figurent sur le nœud, sont encadrées chacune par des bandes plates et unies ayant la forme d'un carré plus ou moins parfait et qui, après s'être réunies aux angles supérieurs et inférieurs, s'évasent ensuite en

volutes. Sur le couvercle et sur le socle, trois petites feuilles de chou, reliées par le haut, retiennent et rapprochent les bandes d'encadrement dont les volutes se développent au-dessous, en se raccordant avec le listel de la bordure. Enfin l'espace triangulaire existant entre les figures d'anges, et qui est circonscrit par leur encadrement, se trouve rempli au moyen d'un large bouquet de fleurs et de fruits garnis de branches ; ce bouquet est tenu suspendu par un ruban qui est attaché au point de jonction des bandes supérieures.

Le dessus du socle est divisé également, pour l'ornementation, en trois parties, dont deux seulement sont remplies par des figures d'anges. Quant au troisième compartiment, encadré aussi par des bandes comme les autres, il présente les sujets suivants, qui donnent à la pièce d'orfèvrerie dont nous nous occupons un intérêt tout particulier :

Au milieu, est représenté un religieux vu à mi-corps; son costume consiste en un grand scapulaire formant robe et recouvert d'un ample manteau à larges manches avec grand collet évasé qui laisse le cou bien dégagé. Il tient de la main gauche une branche de lis se terminant par deux fleurs, et de l'autre un livre appliqué tout ouvert sur la poitrine; il porte sur la tête une couronne surmontée de larges rayons lancéolés en forme de feuilles. Le personnage est de face, la tête un peu inclinée à gauche, la figure large, épanouie, respirant dans un demi-sourire la bonté et la béatitude. Près de lui, à gauche, un animal de forme assez étrange tient dans sa gueule, qui a plutôt l'apparence d'un bec d'oiseau, un flambeau allumé; plus à gauche, l'intervalle resté libre jusqu'à la bande d'encadrement est rempli par des branches foliacées portant chacune une large fleur à quatre pétales. A droite du saint, s'élève une autre tige garnie de trois fleurs; à côté, on voit des constructions comprenant trois ou quatre corps de bâtiments agglomérés et un peu confondus, tous édifiés, sauf une petite annexe, en pierres carrées. Le premier, à gauche, paraît être une chapelle avec porte cintrée, surmontée de deux oculus au pignon; du milieu de ces constructions s'élève un clocher carré se terminant en flèche.

Cette vignette a été, comme les autres, exécutée au repoussé, mais on remarque qu'elle a été un peu renforcée au burin. [1]

[1] Voir, ci-contre, planche XLI.

Phot. Picard-Jouse.

Planche XLI.

Page 284.

PIED

DU CIBOIRE DE L'HOSPICE DE SAINT-VALERY-SUR-SOMME

Voici maintenant sur ces derniers sujets l'explication que nous a donnée M. l'abbé Billoré, le digne aumônier de l'hospice, notre collègue correspondant de la Société d'émulation [1], qui a bien voulu aussi nous prêter son concours pour la description, surtout au point de vue liturgique, de cette belle pièce d'orfèvrerie religieuse; nous le remercions de son obligeance. L'histoire de ce ciboire s'appuie non seulement sur des souvenirs transmis successivement et de longue date dans l'établissement, mais aussi sur la nature même des sujets représentés, et elle est corroborée par une inscription qui se trouve sous le socle de la pièce.

On lit, nettement tracé en creux dans le métal : *Sœur* * *Madeline* * *Mauger* * 1613. Cette indication est précieuse, car, en dehors de la date qui fixe, au moins approximativement, l'époque où la pièce fut exécutée, elle nous donne le nom et la qualité de la donatrice; or celle-ci, d'après les archives de l'hospice, était une des religieuses dominicaines qui y étaient attachées alors depuis près d'un siècle. Nous voyons, en effet, dans l'ouvrage de M. l'abbé Caron sur Saint-Valery [2] que l'hospice de cette ville, fondé en 1391, avait d'abord été desservi, comme ceux d'Abbeville et de Saint-Riquier, par des frères de l'ordre de Saint-Nicolas [3], puis, et dès 1518, par des religieuses du tiers ordre de Saint-Dominique ou Sœurs blanches, qui y restèrent jusqu'en 1665, époque où elles furent remplacées par des religieuses augustines qui s'y trouvent encore aujourd'hui.

Le ciboire a donc été donné précisément à une époque où des sœurs dominicaines soignaient les malades. Le religieux couronné est évidemment, d'après son costume et ses attributs, *saint Dominique*, patron de l'ordre auquel appartenait la donatrice; celle-ci a voulu ainsi placer l'objet précieux qu'elle donnait sous l'invocation de son patron. La présomption, quant à l'attribution du personnage, se change en certitude, quand on se rapporte à l'histoire de saint Dominique. Ainsi l'animal figuré à sa gauche se rattache

[1] M. l'abbé Billoré prépare une histoire de l'hospice de Saint-Valery pour conserver bien des souvenirs de son antique passé.

[2] *Histoire de Saint-Valery*, par M. l'abbé Caron, curé-doyen de Saint-Vulfran, archiprêtre d'Abbeville, vol. in-8°, Paillart, Abbeville, 1893.

[3] Il y a dans la salle du Conseil de MM. les administrateurs une fort jolie statuette en bois de saint Nicolas et une autre, de mêmes dimensions et de même genre, de saint Martin, toutes deux du XVe ou du XVIe siècle.

à une légende d'après laquelle la mère de ce saint avait vu en songe, pendant l'époque de sa gestation, un chien tenant dans sa gueule une torche enflammée, ce qui devait signifier, paraît-il, que l'enfant qu'elle portait dans son sein serait embrasé du feu de la foi [1]; la couronne lancéolée placée sur sa tête indique sa sainteté, bien que ce soit plutôt un nimbe qui serve le plus souvent à attribuer ce caractère; enfin les fleurs de lis dont il est entouré symbolisent la pureté de sa vie [2]. Quant aux constructions qui figurent à droite, ce sont celles de l'hospice lui-même à cette époque, avec sa chapelle et son clocher; on les retrouve en effet, présentés à peu près de la même manière, à côté du cimetière

[1] Voici comment cet épisode est relevé dans le bréviaire romain (Leçon de saint Dominique pour le 4 août, jour où sa fête est célébrée) : « *Hujus mater gravida sibi visa est in quiete continere in alvo catulum ora præferentem facem quâ editur in lucem orbem terrarum incenderet. Quo somnio significabatur fore ut splendore sanctitatis ac doctrinæ gentes ad Christianam pietatem inflammarentur. Veritatem exitus comprobavit id enim et præstitit per se et per sui ordinis socios deinceps est consecutus.* »

[2] Dans son rapport toujours si approfondi et si bienveillant sur les travaux lus à la session. M. Henry Jouin, le très distingué et dévoué secrétaire général du Comité, a bien voulu compléter notre étude sur ce point en donnant les indications bien précises suivantes sur saint Dominique et sur ses attributs; nous nous permettons de les reproduire ici d'après le *Journal officiel* du 9 juin 1900 :

« ... Aucun doute sur l'identification de ce saint : c'est Dominique. Madeleine Mauger a demandé à l'artiste, qui peut-être se rattache à la région picarde, de rappeler certains traits mentionnés dans la vie du fondateur de l'ordre des Frères prêcheurs. L'orfèvre s'est incliné ; mais si son travail atteste son habileté de praticien, il accuse aussi la faiblesse de son éducation comme dessinateur. C'est ainsi que, sous son outil, l'animal qui tient la torche a la tête d'un loup. Or, l'historien de saint Dominique, le père Lacordaire, écrit au début de son ouvrage : « Un signe célèbre précéda la naissance de Dominique. Sa mère vit en songe le fruit de ses entrailles sous la forme d'un chien qui tenait un flambeau, et qui s'échappait de son sein pour embraser toute la terre. » Il y a plus : les armoiries dominicaines comportent depuis l'origine de l'ordre ce chien symbolique qui a valu aux Frères prêcheurs d'être surnommés par une sorte de jeu de mots : *Domini canes*, les chiens du Seigneur. L'orfèvre anonyme de 1613 fut certainement renseigné. Sa main l'a trahi. Et cependant, malgré ses défauts, son œuvre a de réelles qualités. Ce que nous venons de dire du chien symbolique nous amènerait à reprendre la tête radiée de Dominique. Notre orfèvre a fait du patriarche un Apollon Phébus. Là encore, il côtoie l'histoire et il l'amplifie : « Quand Dominique fut présenté à l'église pour y recevoir le baptême, sa marraine vit en songe, sur le front du baptisé, une étoile radieuse. » Allez au Louvre et regardez le *Couronnement de la Vierge* de Fra Giovanni. Les attributs de Dominique sous le pinceau discret du maître de Fiesole sont la branche de lis, le livre et l'étoile. Est-ce donc que dès 1713 on en usait librement avec l'histoire ? »

actuel de la ville qui n'a pas changé d'emplacement, dans un plan de la ville de Saint-Valery-sur-Somme, gravé par Castillon au commencement du XVIIe siècle. M. l'abbé Caron l'a fait figurer dans son *Histoire de Saint-Valery*, et M. Maurice Pascal, de son côté, l'a compris dans sa belle collection de vues intéressantes et rares de cette ville qu'il a fait reproduire en phototypie il y a quelques années.

Le ciboire de Saint-Valery-sur-Somme est donc, comme on le voit, un objet de réelle curiosité à plusieurs points de vue; sa structure est élégante non moins que son ornementation très soignée qui appartient à la fin de la Renaissance; enfin il a son histoire.

Ém. DELIGNIÈRES,
Président de la Société d'émulation d'Abbeville,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXI

UN GRAND FAUCONNIER DU XVIe SIÈCLE

AU PORTAIL DE L'ÉGLISE DE SAINT-VULFRAN A ABBEVILLE [1].

La restauration récente des tours et du portail du beau monument historique d'Abbeville a permis, au moyen des immenses échafaudages qui ont dû être dressés devant la façade, de bien examiner de près certaines parties sculptées qui, jusque-là, étaient restées ou presque inaperçues ou, tout au moins, peu connues dans leurs détails [2]. Plusieurs, surtout dans les voussures

[1] Au moment où l'on organise à l'Exposition une section spéciale consacrée à la fauconnerie, nous avons pensé qu'il pourrait être de circonstance de faire connaître ce souvenir de l'art de la vénerie en Picardie.

[2] Cette restauration, nous tenons à le rappeler ici, a été faite par M. Boutré, entrepreneur à Paris, de 1896 à 1899, sous la haute et habile direction de M. Danjoy, architecte du gouvernement. Ces travaux ont pu être exécutés grâce l'avis favorable donné, après une étude complète sur place de l'état du monument, par les hommes éminents qui composent la Commission des Monuments storiques, et notamment par son très distingué président, M. Juste Lisch, ui n'a cessé de porter intérêt à cette belle collégiale; nous citerons aussi

des portes, sont d'une grande délicatesse et d'une réelle perfection de travail; aussi l'on doit rendre hommage à la conscience parfaite des artistes imagiers de cette époque. Sans se préoccuper de savoir si leurs œuvres seraient suffisamment appréciées à la distance d'où l'on pouvait les voir, ils les ont soignées avec autant de scrupule que si elles devaient être exposées dans un musée.

Le portail de Saint-Vulfran comprend trois porches, avec des voussures assez accusées et séparées par des contreforts; il est décoré de sculptures, répandues à profusion, et qui offrent deux caractères bien tranchés : sur les contreforts se dressent des statues colossales, placées généralement deux à deux, toutes d'un aspect imposant et d'une apparence toute hiératique; elles sont surmontées de dais ouvragés et reposent sur des socles [1]. Ces socles, entre autres sujets qui les ornent, représentent pour la plupart les attributs des corporations alors florissantes dans la cité; celles-ci ont donné ces statues pour contribuer à la décoration du monument auquel la ville tout entière s'est toujours intéressée. Les voussures sont garnies également de pièces sculpturales; les arcs de la porte centrale, qui elle-même est une œuvre d'art fort remarquable, supportent un grand nombre de petits sujets se rattachant à la vie du Sauveur. Le porche de droite présente trois statues, mais celles-là d'un caractère tout différent de celles des contreforts : elles sont plus petites et couvertes de riches costumes Renaissance. Le porche de gauche, au nord, renfermait des groupes au nombre de trois dont l'un a disparu; de ceux qui subsistent, le premier, placé à gauche, représente un navire monté par plusieurs personnages; leur attitude se rapporte à quelque épisode non encore suffisamment expliqué, et qui a été l'objet, de la part de M. Ernest Prarond, d'interprétations diverses fort ingénieuses [2].

M. Boeswilwald. Leur avis a amené M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut, qui avait tenu à accompagner la Commission à Abbeville, à proposer le concours de l'État, et il a pu l'obtenir dans une large mesure; le département, la ville et les habitants ont fait le reste. Nous ne saurions, comme Abbevillois, trop témoigner de nouveau à tous, sans oublier M. l'abbé Caron, archiprêtre, curé-doyen, M. Coache, député, et M. Bignon, maire, notre vive gratitude.

[1] Voir, ci-contre, planche XLII.

[2] Voy. *Saint-Vulfran d'Abbeville*, par E. Prarond, Abbeville, 1860, — et *Topographie d'Abbeville*, par le même auteur, t. I. Abbeville et Paris, Dumoulin, 1871.

Phot. Ch. Delignieres.

Planche XLII. Page 288.

PORTAIL

DE L'ÉGLISE DE SAINT-VULFRAN, A ABBEVILLE

(Après restauration. — 1896-1899.)

Contre le tympan de la porte de gauche, se trouve, occupant toute la largeur (2^m,25), un sujet en haut relief qui forme une pièce également indépendante. Il représente, au milieu, un grand seigneur du XVIe siècle, debout, en costume d'une rare élégance, et, sur les côtés, deux lions emportant chacun un enfant.

Ce morceau de sculpture est d'une exécution remarquable; il offre, en outre, un grand intérêt au point de vue des vêtements et des accessoires; c'est celui qui fait l'objet de cette étude.

Ainsi qu'il a été dit ci-dessus, les écussons qui sont appliqués sur les socles des nombreuses statues, et au bas des sujets qui ornent le portail, attestent que presque toutes ces sculptures ont été données par des corporations; elles y faisaient reproduire les objets qui caractérisaient leur profession. C'est d'après ces écussons, généralement, que les divers auteurs qui ont parlé de ces œuvres sculpturales ont pu les attribuer en grande partie à tel ou tel corps de métier; quelques-unes aussi furent données par d'autres paroisses de la ville. La façade de Saint-Vulfran, en dehors de son mérite architectural, de sa grande hardiesse et de son unité de conception peu commune, constitue donc une véritable page de l'histoire de la capitale du Ponthieu; il est, du reste, de tradition que cette ville l'avait fait élever comme l'*hymne de délivrance de la guerre de Cent ans* [1]. Aussi, quand il s'est agi, dans ces dernières années, de préserver d'une ruine imminente les tours et le portail du monument abbevillois, de même que, précédemment, on avait refait les arcs-boutants, tous les habitants, mus par un même élan de générosité et de patriotisme local, ont tenu à contribuer, dans une large proportion, aux frais de ces restaurations qui les intéressaient vivement, comme ayant pour but de conserver l'œuvre de leurs aïeux.

Le groupe sculpté sur lequel nous allons appeler l'attention avait été donné par la corporation des « marchands de draps chaussetiers [2] ». On en a la preuve par les deux objets qui sont représentés sur un écusson placé contre le socle, sous les pieds du personnage

[1] La collégiale de Saint-Vulfran a été bâtie de 1488 à 1540.

[2] Il y avait aussi à Abbeville une confrérie des « chaussetiers » ; le manuscrit de leurs statuts est conservé à la Bibliothèque nationale, supplément français, n° 2176. Des statuts nouveaux ont été imprimés en 1762 (*Hagiographie du diocèse d'Amiens*, par l'abbé Corblet, t. IV, appendice, p. 258 et 259).

principal; ces objets sont une pièce de drap roulée et une paire de chausses qui y est suspendue. On sait, en outre, que cette corporation avait pour patron *saint Eustache;* c'est donc ce saint, comme nous allons l'établir, qui a été figuré au milieu du groupe; les deux enfants entraînés de chaque côté par des lions étaient les siens.

Si l'on recherche la tradition ou plutôt les légendes qui se rapportent à saint Eustache, on apprend qu'il était issu d'une des plus nobles et des plus opulentes familles de Rome sous les empereurs Vespasien et Titus; il se distingua par des prodiges de valeur au siège de Jérusalem et fut nommé maître de la milice. On dit que cet officier aimait beaucoup la chasse, et on rapporte que, comme plus tard saint Hubert, il s'était converti au christianisme après avoir cru apercevoir une croix dans les ramures d'un cerf qu'il poursuivait [1]. A la suite d'une disgrâce encourue par sa conversion, il perdit ses esclaves et ses troupeaux et fut obligé de s'expatrier. Après avoir été séparé de sa femme sur les côtes d'Égypte, il vit ses enfants emportés chacun par une bête féroce. Rappelé plus tard à Rome, il refusa encore de sacrifier aux idoles, et Adrien pour le punir le fit exposer, mais en vain, à la dent des fauves au Colisée. Il le fit ensuite martyriser par le feu; on fit rougir un taureau d'airain et on y plaça saint Eustache avec sa femme et ses enfants, qui périrent ainsi comme lui de cette manière; leur martyre se place vers l'an 120 après Jésus-Christ [2].

Quant au groupe du porche gauche de Saint-Vulfran, il ne semble guère, à première vue, que l'on ait voulu y représenter un saint ou un martyr; on n'aperçoit en effet ni croix, ni nimbe, ni autre signe caractéristique. Nous sommes au cours du XVIe siècle; le gros œuvre de l'édifice est terminé; les drapiers-chaussetiers ont voulu, à l'exemple d'autres corporations, contribuer à la déco-

[1] Une des plus belles estampes sur cuivre d'Albert Dürer représente saint Eustache (on dit aussi saint Hubert) à genoux devant un crucifix qu'il aperçoit sur la tête d'un cerf, étant à la chasse. (Cabinet Paignon-Dijonval, 1810, p. 58, n° 1703)

[2] Cette dernière scène est représentée au bas côté droit du chœur de Saint-Vulfran, près de la sacristie, par un haut relief en bois doré (H. 0m,25; L. 0m,40), *Martyre de saint Eustache, École française, XVIe siècle.* Le saint, sa femme et ses deux enfants sont vus à mi-corps et nus, dans l'intérieur d'un bœuf d'airain sous lequel des flammes sont attisées par deux bourreaux armés de longues perches. (*Histoire et description de Saint-Vulfran, à Abbeville*, par M. Émile Delignières. — Paris, Plon, 1890. Tirage à part, p. 25.)

ration du portail en y faisant figurer leur patron, saint Eustache. Le sculpteur imagier à qui ils l'ont commandé va donner libre carrière à sa fantaisie d'artiste tout en respectant, mais à sa manière, le désir des donateurs. La tradition fait périr le saint par le feu; quelques langues de flammes passant entre ses pieds suffiront pour l'indiquer. Il était d'une haute famille; on va faire connaître cette situation, mais, par un de ces anachronismes si fréquents alors, il lui sera donné l'allure et le costume d'un grand seigneur de la cour de François Ier. Ses enfants ont été entraînés par des bêtes féroces; le sculpteur rappellera cet épisode, mais d'une manière très décorative et d'ailleurs saisissante. Enfin, comme, d'après la légende, saint Eustache aurait aimé la chasse, l'auteur du groupe va en faire un grand fauconnier du XVIe siècle, avec toute la richesse du costume d'un haut personnage du temps et avec tous les attirails de chasse qui étaient les attributs de ses fonctions.

Et voilà comment, au lieu d'une froide statue de pierre devant nous montrer un saint rigide et d'allure austère, nous avons, grâce à l'exubérante fantaisie de l'artiste, une œuvre d'une exquise délicatesse, rehaussée d'ornements d'une rare élégance, et où tout est matière à remarques d'un grand intérêt.

Les archéologues et les historiens qui ont parlé jusqu'ici des sculptures du portail se sont attachés surtout à faire connaître les noms des saints et la profession des donateurs d'après les écussons placés sur les socles. Pour la pièce qui nous occupe, M. Gilbert [1] s'est contenté d'indiquer la figure de saint Eustache qui, dit-il, a été travesti en grand seigneur du XVIe siècle, avec le haut-de-chausses et le pourpoint, « sans souci, par l'artiste, des convenances historiques ». Le saint, ajoute-t-il, parait être au milieu d'un « gouffre de flammes », ce qui n'est pas tout à fait exact; il dit ensuite que ses deux enfants sont exposés à la férocité de deux lions comme « martyrs du christianisme au IIe siècle »; or, cette dernière assertion n'est même pas d'accord avec la légende. Le même auteur, sans d'ailleurs formuler la moindre appréciation sur le mérite de l'œuvre, s'occupe enfin de l'écusson, — comme présentant les attributs de la corporation donatrice; là, l'indication est bien exacte.

[1] *Notice historique et descriptive de l'église de Saint Vulfran d'Abbeville*, par P.-M. Gilbert. Amiens, Abbeville, 1836, in-8°.

De son côté, M. Ernest Prarond, dans sa notice plus développée et qui abonde en renseignements, se borne ici à renvoyer à M. Gilbert.

Nous n'avions donc découvert nulle part ce que pouvait bien, en réalité, figurer le personnage principal de ce groupe, car il ne se rapporte guère à un saint, quand un statuaire animalier de talent, doublé d'un archéologue, M. le vicomte Charles du Passage, d'origine picarde, a bien voulu un jour nous faire part de ses remarques très judicieuses, et nous lui en témoignons ici notre reconnaissance. Ce seigneur est, à n'en pas douter, selon M. du Passage (et tout vient confirmer son assertion), un grand fauconnier de l'époque même où a été faite cette sculpture; mais on a voulu figurer le patron des donateurs, saint Eustache. Celui-ci, qui était un chasseur de la période romaine, a franchi quatorze siècles de distance pour devenir, sous l'habile ciseau de l'artiste, un brillant gentilhomme chasseur de la Renaissance. Les objets qu'il porte autour de lui sont autant d'insignes qui caractérisaient ses fonctions : cette gibecière, retenue par devant au moyen d'une courroie, et que l'on prendrait d'abord pour une aumônière très ornée, c'est une fauconnière, destinée à renfermer les menus ustensiles formant l'attirail en usage pour le faucon, à savoir : les sonnettes, les entraves (qui comprennent les jets et les vervelles), la longe et peut-être aussi le chaperon. Puis, à droite, le cornet de chasse, très apparent, également suspendu; enfin, au-dessus de la gibecière, un objet plus caractéristique encore, le « huchet », sorte de tout petit cornet ou sifflet en or ou en ivoire destiné à rappeler le faucon. Ce petit instrument, à lui seul, suffirait à indiquer la nature des fonctions du personnage. La main droite, malheureusement, a été cassée au poignet; mais le bras est plié, et cette inflexion accentuée, voulue, semble indiquer que le chasseur devait porter quelque chose sur la main ou le poing, vraisemblablement le faucon. Le même acte de vandalisme, sans doute, qui a abattu la main comme étant plus en saillie, a aussi légèrement écorné le genou opposé, mais en laissant intacts, fort heureusement, la figure, le corps et les autres parties.

Ce personnage n'est pas, évidemment, un simple veneur, et, à en juger par la richesse et les ornements du costume que nous allons décrire plus loin, l'artiste a voulu nous représenter un des

hauts seigneurs de la Cour à cette époque, et ses insignes peuvent le faire considérer comme un grand fauconnier [1].

On sait que Louis XII, François Ier et Louis XIII affectionnaient l'art de la fauconnerie ; les équipages de François Ier comptaient jusqu'à 300 oiseaux ; Louis XIII fut appelé le père de la fauconnerie. Charles de Cossé, premier du nom, comte de Brissac, exerça la charge de grand fauconnier depuis 1549 jusqu'à sa mort en 1563 ; son fils Timoléon de Cossé lui succéda et fut remplacé en

[1] L'église de Saint-Vulfran, à Abbeville, n'est pas la seule sur le portail de laquelle figurait un personnage tenant le faucon ; M. L. Mangaud, dans son ouvrage sur la fauconnerie [1], a signalé, au portail de la cathédrale de Gand, une statue en pierre représentant saint Bavon en habit ducal, un faucon sur le poing.

Nous avons voulu nous en assurer, et l'un de nos correspondants belges, M. Ernest Serdobbel, de Gand, un archéologue et un chercheur fort obligeant, membre de la Société d'archéologie de Gand, à qui nous nous sommes adressé, a bien voulu, sur ce point, nous donner les renseignements fort intéressants qui vont suivre : nous nous faisons un devoir et un plaisir de l'en remercier.

La statue signalée par M. Mangaud d'Aubusson, en 1879, ne figure plus actuellement à la cathédrale de Gand. Lors de la restauration du portail, il y a plusieurs années, elle s'est trouvée mutilée, et elle a été déposée au musée lapidaire de cette ville.

M. Serdobbel a pu se procurer pour nous une ancienne photographie d'une partie du portail, prise à l'époque où cette statue s'y trouvait encore placée, sur le trumeau et contre le tympan de la porte principale, sous une profonde voussure.

Le saint Bavon, ou prétendu tel, car il n'offre aucun caractère religieux, est représenté de grandeur nature, la tête ceinte d'une couronne ducale, le haut du corps recouvert d'une armure damasquinée dont les dessins peuvent le faire remonter au XVIe siècle ; il porte au-dessus de l'armure un ample manteau aux larges plis qu'il retient du bras gauche et qui laisse voir une partie des jambes et les pieds, ceux-ci chaussés de hautes bottes à retroussis ; enfin il tient sur son poing gauche un faucon.

Le rapprochement peut donc se faire avec la statue du portail de Saint-Vulfran ; l'imagier flamand, comme l'imagier picard, a fait figurer un saint sous les allures et avec le grand costume d'un grand seigneur de l'époque, et il lui a fait porter un des attributs, au moins, de la vénerie.

Nous ajouterons, d'après les indications données par M. Serdobbel, que le saint Bavon, quoique de l'époque de Charles-Quint, lequel avait été baptisé à la cathédrale de Gand, ne le représente pas. La statue ancienne a dû être placée au portail en 1540 ou en 1650, à une époque où l'église était dédiée à saint Jean ; mais la sculpture qui se trouvait, il y a plusieurs années encore, sur la façade, n'était pas la même, parait-il, que la primitive. Cette œuvre ou ce qui en subsiste n'en serait qu'une reproduction, et elle n'avait dû être placée sur le monument qu'à la fin du XVIIe siècle.

[1] *La fauconnerie au moyen âge*, par M. Mangaud d'Aubusson ; Paris, Ghio, 1879, in-8°.

1569 par son frère Charles ; un autre, Charles II de Cossé, le fut à son tour en 1580.

Pour revenir à l'œuvre sculptée au portail de Saint-Vulfran, on est frappé d'abord de l'exquise délicatesse avec laquelle elle a été traitée dans toutes ses parties et jusqu'aux moindres détails.

Le grand fauconnier, qui occupe le milieu du groupe, a l'apparence d'un homme dans la force de l'âge, sans barbe, un peu moins grand que nature (H. 1m,40)[1]. Il est admirablement campé, debout, la tête un peu inclinée à gauche, sous une allure fière, un peu dédaigneuse, d'une aisance parfaite et avec la désinvolture d'un grand seigneur, accentuée par une légère inflexion à la hanche gauche; la jambe du même côté est un peu ployée au genou ; l'autre, droite, porte tout le poids du corps.

Il a la tête couverte d'une sorte de coiffe ou capuchon collant, orné sur le côté d'une petite cocarde, et qui lui laisse la figure bien dégagée; sur la coiffe est négligemment posé, un peu renversé sur le côté à droite, un large chapeau délicatement tressé en paille, aux bords largement relevés et garnis de distance en distance de fines plumes appliquées. Ses cheveux sont longs (signe de noblesse) et tombent en deux larges torsades sur ses épaules.

Son costume se compose d'un pourpoint serré au corps depuis le cou jusqu'à la ceinture et, de là, tombant en basque, avec plis sur les côtés, jusque vers le milieu des cuisses qu'il laisse bien dégagées au-dessus des genoux. La partie supérieure de ce vêtement est richement ornée sur la poitrine par des bandes ou larges passements cousus sur l'étoffe et bordés de perles; l'une garnit le haut, une autre descend droit au milieu et deux autres sur les côtés, sous les bras, pour aboutir toutes à la ceinture qui est formée du même passement. Sur le pourpoint est jeté négligemment un ample manteau se développant en larges plis par derrière et sur les bras; l'un des bouts, flottant, paraît repoussé de la main, celle-ci aux doigts très longs et effilés.

Le personnage a les cuisses, les jambes et les pieds recouverts de très longues chausses strictement adaptées comme un maillot et qui paraissent si bien s'appliquer sur la peau qu'on pourrait croire, malgré toute vraisemblance, que ces parties du corps sont nues,

[1] Voir, ci-contre, planche XLIII.

Phot. Picard-Josse

Planche XLIII.

Page 294.

GROUPE DU GRAND FAUCONNIER (SAINT EUSTACHE)

AU PORTAIL DE SAINT-VULFRA

(XVI SIÈCLE.)

tant la plastique en apparaît pure; on remarque seulement, en y portant toute attention, quelques légers plis sous le genou droit. Le modelé est parfait, d'une rare élégance de formes, avec un développement en longueur peut-être un peu affecté, et une gracilité qui rappelle la manière italienne. Nous ferons des réserves surtout pour les pieds, qui paraissent trop longs et disgracieux; ceux-ci sont comme flottants dans des chaussures découvertes et très larges du bout, selon la mode de l'époque.

Nous avons relevé ci-dessus les objets que le fauconnier porte à sa ceinture, tels que la gibecière, le cornet, le havet; nous n'y reviendrons pas. On remarquera seulement que la partie supérieure au-dessus de la gibecière est délicatement ornée de perles sur les bords et rehaussée au milieu de trois autres perles plus grosses et d'un triangle brodé au-dessous; la partie inférieure de ce sac est elle-même garnie de deux petits médaillons, avec trois perles, pareils à celui de la coiffe. Ce seigneur porte enfin sur la poitrine, suspendu en sautoir, un riche collier composé d'anneaux engagés, et auquel est attachée, au bas, une petite croix simple sans aucun ornement.

L'artiste avait bien fait un saint Eustache chasseur, à sa manière, tout de fantaisie; mais il fallait aussi rappeler la légende relative aux enfants. De là, les lions, de chaque côté, qui les emportent; on pouvait se demander, à première vue, leur signification, on la connaît maintenant. L'imagier a eu la prétention de représenter des lions, mais il les a traités comme on le faisait au moyen âge, c'est-à-dire d'une manière au moins singulière; ainsi, pour ne parler que de celui à droite, qui seul a été conservé intact, sa tête présente plutôt celle d'un mouton, avec ses larges oreilles dressées, couverte d'une toison au lieu de crinière; le poitrail est garni de la même manière. Toutefois, les yeux sont farouches, les pattes énormes, vigoureusement musclées et armées de griffes puissantes qui semblent déchirer le sol; la queue, mutilée en grande partie dans celui à gauche, est, chez l'autre, très longue, repliée sous la cuisse et se relevant en une sorte de volute. Le lion de gauche emporte l'enfant, tenu renversé sur son dos; il ne reste plus que le torse vêtu d'un pourpoint auquel est attachée une petite gibecière tombée dans la course, et retenue seulement par une courroie.

Quant au jeune seigneur de droite, il est resté intact comme l'animal qui l'emporte, sauf les mains qui ont été cassées. Cet enfant paraît lutter désespérément contre le lion qui lui tient l'avant-bras gauche dans sa gueule et qui cherche à l'entraîner; l'enfant, debout, aux jambes fines et nerveuses qu'il tient arc-boutées sur le sol et fortement écartées et tendues, résiste par un effort énergique parfaitement accentué; sa figure exprime l'épouvante et l'angoisse, et il y a là un effet rendu d'une manière saisissante et dramatique.

Ce petit personnage est vêtu, lui aussi, comme un seigneur de l'époque, avec le pourpoint et les chausses. Il est coiffé d'une espèce de toquet d'où se déroulent de longs cheveux bouclés; son pourpoint est simple, à larges manches, très court, et ne descendant que jusqu'au haut des cuisses; ce vêtement présente une large échancrure devant la poitrine, qui est couverte par une chemisette à petits plis; ses bords sont ornés d'un rang de perles. Une sorte de petite écharpe plissée part de l'échancrure et descend jusqu'au bas du pourpoint; enfin une courroie un peu tombante au-dessous de la ceinture soutient par devant un objet qui paraît être un petit coutelas dans sa gaine. Les jambes, depuis le haut des cuisses, sont enserrées, comme celles du personnage principal, dans des chausses longues, formant maillot tout à fait collant, et qui, sauf de légers plis à la cuisse droite et au-dessus du genou gauche, ne déparent en rien le modelé qui est parfait. La jambe gauche, tout à fait tendue et raidie sous l'effort, paraît un peu trop longue vers le pied; la chaussure, évasée par le bout, est de même forme que celle du grand fauconnier.

Le groupe tout entier est d'une seule pièce, y compris sa plate-forme; il est posé sur la saillie du tympan. La plate-forme, d'apparence un peu mouvementée comme effet de terrain, présente des ondulations moulurées assez difficiles à définir; on y voit, à droite, quelques parties striées paraissant être la continuation, un peu affaiblie, des langues de flammes qui s'enroulent autour des pieds et des jambes du personnage du milieu. Les pieds de celui-ci dépassent le rebord et viennent se reposer sur un petit piédestal contre lequel est appliqué l'écusson des marchands donateurs.

Ce morceau de sculpture forme une pièce détachée: il n'a dû être exécuté, croyons-nous, qu'un certain temps après l'achève-

ment du gros œuvre de l'édifice qui fut terminé en 1540. La pièce a été posée contre les meneaux, gracieusement contournés en flammes, du tympan de la porte de gauche; la plate-forme, un peu évasée par le bas, est, à cet endroit, creusée d'une petite gorge, et elle se termine par un léger ornement courant à rinceaux qui s'appuie sur le rebord du tympan. On remarque enfin, tout à droite, sous un pied de l'enfant et au droit de l'une des pattes du lion, au milieu d'une sorte de couronne, la lettre *A* nettement formée en relief; serait-ce la lettre initiale du nom de l'artiste ou de celui du personnage représenté?

Le groupe est surmonté, au-dessus de la tête du fauconnier, d'un dais fort élégant, à trois arcatures ogivales, à gorge, se terminant chacune en un pendentif ouvragé; il ne reste des montants arqués, devant garnir les côtés, que des tronçons supérieurs qui, à l'angle de jonction, sont ornés de têtes grimaçantes.

Tel est ce morceau de sculpture; en dehors de son mérite artistique, il présente véritablement une page curieuse de l'histoire des mœurs, du costume et des allures à une époque fastueuse et brillante.

Ém. Delignières,
Président de la Société d'émulation d'Abbeville,
Membre non résidant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements.

Mars 1900.

XXII

UNE COLLECTION DE PORTRAITS HISTORIQUES

LES WATTEVILLE EN FRANCHE-COMTÉ.

L'année dernière, j'avais l'honneur de signaler au Congrès le curieux reliquaire de la jambe de saint Just, épave de l'antique abbaye de Bénédictines de Château-Chalon, conservée actuellement dans l'église paroissiale. Une heureuse circonstance me ramène encore aujourd'hui à la noble abbaye et me permet de vous entretenir d'un autre de ses trésors.

Au cours d'une visite à Baume-les-Messieurs, où il venait recueillir les traces du séjour du célèbre abbé dom Jean de Watte-

ville, M. Emmanuel J. de Watteville, de la branche suisse de Berne, me signalait une précieuse collection de portraits anciens de la branche franc-comtoise, conservée depuis le commencement du siècle au château familial de Landshut, près Soleure. Étant parvenu plus tard à la faire photographier, il m'en envoya les reproductions que je communique au Congrès et qui me permirent d'apprécier toute la valeur de cette collection. Elle est d'un prix inestimable pour notre province de Franche-Comté; on y trouve, en effet, les portraits — inconnus jusqu'à ce jour — de plusieurs de nos plus illustres personnages des XVIe et XVIIe siècles, parmi lesquels ceux du fameux abbé de Baume et de son frère, l'ambassadeur d'Espagne en Angleterre, célèbre par ses démêlés avec l'ambassadeur de France; du marquis de Conflans, qui obligea le prince de Condé à lever le grand siège de Dole en 1636; de son petit-fils, vice roi de Navarre, etc.

Cette magnifique collection se trouve aujourd'hui menacée d'une dispersion prochaine, que la famille demeure impuissante à prévenir, malgré de très louables efforts. J'ai voulu, avant sa disparition, la faire connaître et apprécier, et en même temps essayer d'en déterminer l'origine franc-comtoise.

La collection se compose actuellement de quatorze grands portraits en pied et de grandeur naturelle. Ils étaient plus nombreux au commencement du siècle; mais des cadeaux à des parents et amis de la famille les ont quelque peu diminués. Ces portraits semblent tous être des originaux. Ils portent des inscriptions qui, à part les noms des dames, me paraissent[1] avoir été peintes en Suisse, lorsqu'ils y furent transportés. On ajouta en même temps des numéros d'ordre.

Il est difficile d'apprécier des tableaux sur de simples photographies. Néanmoins, nos reproductions ne peuvent manquer de donner une haute idée de ces peintures. Nul doute qu'elles ne soient dues à des artistes hors de pair de l'École espagnole ou des Pays-Bas. La Franche-Comté était alors unie à ces deux pays par les liens les plus étroits, et nos personnages y occupaient, du reste, des charges très importantes. Aucun de ces portraits n'est signé, et, comme il est impossible de les étudier sur place, je laisserai le côté

[1] Grâce à certains détails d'orthographe.

Planche XLIV.

Page 298

I. — JEAN-JACQUES DE WATTEVILLE

ROSE DE CHAUVIREY

artistique pour m'occuper surtout de l'identification des personnages.

1. — *Jean-Jacques de Watteville et Rose de Chauvirey* [1].

Jean-Jacques (1506-1560) était fils de Jacques de Watteville, avoyer de Berne, qui, en 1513, commandait 20,000 Suisses au siège de Dijon [2]. Gentilhomme du duc de Savoie, blessé à Pavie, lieutenant général dans la guerre de Zurich et avoyer en 1531, son mariage avec Rose de Chauvirey, fille de Philibert, seigneur de Châteauvilain et de Colombier, lui valut, le premier de sa famille, des biens en Franche-Comté.

Il est représenté dans son costume de guerre, composé de la cuirasse façonnée en pointe, de brassards et tassettes d'acier poli, et chaussé de lourdes bottes. Il tient de la main droite le bâton de commandement, tandis que de la gauche il s'appuie à une table drapée sur laquelle est déposé son armet. L'inscription moderne est surmontée du blason des armes de Watteville : *de gueules à trois demi-vols d'argent*, 2 *et* 1.

Rose de Chauvirey porte le costume de la fin du règne de Henri IV : robe élargie en tonneau par la vertugade, manches ballonnées, collet montant et rebras ou manchettes en fines dentelles; chaînettes d'or sur la taille.

2. — *Nicolas de Watteville et Anne de Joux* [3].

C'est dans un costume plus brillant que nous apparaît Nicolas de Watteville, marquis de Versoix, second fils de l'avoyer Jean-Jacques. Sur son vêtement de drap d'argent s'étale le grand manteau de l'Annonciade, à la riche bordure de roses blanches et rouges séparant les FERT de la devise de l'ordre.

Fermement attaché à la foi catholique, Nicolas quitta la Suisse au moment des progrès de la Réforme et vint s'établir à Châteauvilain, forteresse et domaine considérables, qu'il tenait de son mariage avec Anne de Joux, dite de Grammont. Ses enfants formèrent la branche franc-comtoise de la famille, qui prit rang immédiatement parmi la première noblesse de la province.

[1] Voir, ci-dessus, planche XLIV, page 298.

[2] L. GOLLUT, *Mémoires historiques de la république séquanaise*, nouv. éd., Arbois, 1846, col. 1524.

[3] Voir, ci-après, planche XLV, p. 300.

Le roi d'Espagne eut à cœur de récompenser sa fidélité à la foi catholique. Il fut gentilhomme du roi au service de l'Empire (1572), député des États de Franche-Comté auprès du corps helvétique (1596), chevalier de l'Annonciade, puis de la Toison d'or (1606). Anne de Joux, son épouse, se présente en atours plus modestes et convenables à son âge assez avancé; ses seuls ornements sont un collier formé de cinq rangs de chaînettes et d'un bijou d'orfèvrerie sur la poitrine. A ses côtés, on voit l'écusson mi-parti de Watteville et de Joux [1].

3. — *Gérard de Watteville et Catherine de Boba* [2].

Nous retrouvons avec le portrait de Gérard de Watteville, marquis de Conflans, fils aîné de Nicolas et d'Anne de Joux, la sévère armure d'acier que ne quitteront plus guère ses successeurs, mais égayée chez lui par la blancheur du col et des poignets de dentelles, et par l'écharpe de grand maréchal du comté de Bourgogne, passée en sautoir.

Ce visage calme, réfléchi, et en même temps d'une si noble fermeté, répond de tous points à l'idée que nous donne l'historien de nos guerres de ce « seigneur plein de sagesse et de valeur [3] », qui par deux fois sauva la province de la conquête étrangère.

« Conflans avait appris la guerre à l'école du duc de Savoie, Charles-Emmanuel, l'un des grands capitaines de son temps..... Négociateur habile, soldat infatigable, plein d'honneur et d'une grande bravoure personnelle [4] », il avait déjoué, en 1632, les projets de conquête du rhingrave Othon-Louis, déjà maître de l'Alsace [5]. A soixante-sept ans, il conservait toute l'activité de la jeunesse, lorsque par sa ferme valeur et son habileté consommée il obligea le prince de Condé à lever le siège de Dole et Richelieu à renoncer à la conquête de la Franche-Comté qui lui tenait tant

[1] L'antique maison de Joux portait: *d'or fretté de sable.*

[2] Voir, ci-après, planche XLVI.

[3] Girardot de Nozeroy, *Histoire de dix ans de la Franche-Comté de Bourgogne*. Besançon, 1843, p. 29.

[4] Ch. Baille, *Le comté de Bourgogne de* 1595 *à* 1674. Besançon, 1881, p. 57.

[5] Girardot de Nozeroy, *Histoire de dix ans*, p. 32.

Planche XLV

2. — NICOLAS DE WATTEVILLE

Page 300.

4. PHILIPPE-FRANÇOIS DE WATTEVILLE

Planche XLV

Page 300.

3. — GÉRARD DE WATTEVILLE

à cœur. La peste l'emporta l'année suivante (1637), au moment où il se préparait à repousser la seconde invasion du duc de Longueville [1]. Nous sommes heureux de faire connaître à notre province cette mâle figure d'un de ses enfants qui ont le mieux mérité d'elle, à l'époque héroïque et dans la crise la plus terrible de son histoire.

Catherine de Boba, sa femme, était fille d'Albert, marquis de Graglia, et de Marie-Anne de Costa, comtesse d'Avignan, en Lombardie. La simplicité de son costume, orné seulement de chaînettes et bijoux d'orfèvrerie, fait ressortir la finesse italienne de sa physionomie. C'est un bon portrait.

4. — *Philippe-François de Watteville et Louise-Christine de Nassau.*

Philippe-François, comte de Bussolin, fut un des meilleurs lieutenants de son père, le marquis de Conflans, dans la guerre de Dix ans. Il avait levé sur ses terres et à ses frais un régiment entier qui fut décimé au sanglant combat de Cornod [2]. Sa mort prématurée, arrivée quelques mois avant celle de son père, brisa, à la fleur de son âge, la brillante carrière que lui assuraient ses hautes qualités.

Louise-Christine, fille de Jean II, comte de Nassau-Dillembourg, et de Marguerite de Holstein-Sunderbourg [3], lui survécut longtemps. On la trouve encore en 1664 à Châteauvilain, où elle est marraine d'un de ses petits-fils [4].

5. — *Jean-Charles de Watteville et Desle de Bauffremont* [5].

Jean-Charles de Watteville, marquis de Conflans, fils du comte de Bussolin, prit la place de son père au service de l'Espagne. Créé chevalier par Philippe IV en 1660 [6], il devint successivement général de cavalerie, gouverneur de Luxembourg, vice-roi de Navarre et chevalier de la Toison d'or.

[1] *Histoire de dix ans*, p. 192.
[2] *Ibid.*, p. 145, 156, 192.
[3] *Nobiliaire des Pays-Bas et du comté de Bourgogne*. Louvain, 1760, t. I, p. 394.
[4] Roussot, *Dict. des communes du Jura*, t. VI, p. 18.
[5] Voir, ci-après, planche XLVII.
[6] *Nobiliaire des Pays-Bas*, t. I, p. 194.

Il mourut en 1699. Il porte avec aisance le superbe costume de la Toison d'or qui fait ressortir la noblesse de son beau visage.

Son épouse, fille du marquis de Listenois [1], se montre dans tout l'éclat d'une beauté peu commune. Parée de multiples rangs de perles, elle tient à montrer que son trésor est loin d'en être épuisé : d'un geste gracieux et coquet, elle nous fait admirer un beau pendant d'oreille de brillants qu'elle vient de tirer d'un plein sachet.

6. — *Charles-Emmanuel de Watteville.*

A l'exemple de ses ancêtres, Charles-Emmanuel, marquis de Conflans, fit toute sa carrière militaire au service de l'Espagne; comme eux aussi, il parvint au grade de général de la cavalerie espagnole. Après la conquête française, il fit sa soumission et habita la forteresse de Châteauvilain, que le crédit de l'abbé de Baume avait fait épargner dans le démantèlement général ordonné par Louis XIV en 1668. Il eut d'Isabelle de Mérode trois filles et un fils, le dernier marquis de Conflans, possesseur d'une célèbre galerie de tableaux, qui dévora, comme on savait le faire à la cour de Louis XV, une immense fortune [2].

7. — *Jean de Watteville, évêque de Lausanne.*

Nous en avons fini avec la branche aînée, celle des marquis de Conflans. D'autres personnages, et non des moindres, font aussi partie de notre galerie.

C'est d'abord un frère de Gérard, qui entra dans les ordres et devint abbé de la Charité, en Franche-Comté, puis évêque de Lausanne et prince du Saint-Empire. Il fut reçu à la confrérie de Saint-Georges en 1612 et mourut en 1648 [3].

[1] *Mémoires de J. Chifflet*, t. II, p. 293, note.

[2] V. Catalogue de tableaux originaux de Paul Bril, Breughel... après le décès de M. le comte de Watteville, par Remy et Paul Delaunay. Paris, veuve Delaunay, 1779, in-12 de 35 pages.

[3] Ch. Thuriet, *la Chevalerie de Saint-Georges en Franche-Comté*. Poligny, 1878, p. 64.

Planche XLVII.

Page 302.

5. — JEAN-CHARLES DE WATTEVILLE

DESLE DE BAUFFREMONT

Planche XLVIII. Page 302.

8. — CHARLES DE WATTEVILLE

de mestre de camp du régiment du cercle de Bourgogne pour aller prendre part à la révolution de Naples. C'est alors que commencèrent les aventures fabuleuses d'une vie dont l'Italie, l'Espagne, la Turquie et la France furent successivement le théâtre, si l'on en croit le roman de Saint-Simon [1], agrémenté de nouveaux épisodes par chacun de ses copistes. Fixé enfin dans son abbaye de Baume (1659), pourvu en outre par la faveur de Philippe IV des dignités de haut doyen du chapitre de Besançon et de premier maître des requêtes au Parlement, il prend une part active aux affaires de la province. On sait son rôle dans la conquête de 1668. Après avoir failli réussir, à la grande crainte de Louis XIV, à faire de la Franche-Comté un quatorzième canton suisse, il trouve, à son retour, Dole, Besançon et Salins au pouvoir du roi de France; le désarroi qui règne partout, l'abandon égoïste de son malheureux pays par l'Espagne lui font juger toute résistance inutile. Son parti est bientôt pris : il se rend auprès du grand roi et s'entremet à lui faire rendre la ville de Gray qui seule tenait encore.

Après la seconde conquête, il ne quitta plus son abbaye de Baume, qu'il s'attacha à relever de ses ruines.

Il y mourut à quatre-vingt-huit ans, ayant montré un jugement solide jusqu'à la fin de sa vie, « en qui l'on vit, dit son acte mortuaire, tout ce que peut faire la grâce pour l'homme et tout ce que l'homme peut faire par la grâce [2] ».

Son beau portrait le représente revêtu de la robe de conseiller au Parlement, la croix abbatiale par-dessus. Cette tête, si expressive, est la traduction fidèle de l'intéressant portrait tracé par Pellisson de cet homme extraordinaire ; on y retrouve ce « tempérament froid et paisible en apparence, ardent et violent en effet; beaucoup d'esprit, de vivacité et d'impétuosité au dedans; beaucoup de dissimulation, de modération et de retenue au dehors; des flammes couvertes de neige et de glace..... [3]. » Tel nous apparaît bien celui que le grand roi redoutait comme son principal adversaire dans la conquête de la Franche-Comté.

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, t. X, p. 10-22.

[2] V. ma *Notice sur les œuvres d'art de l'église de Baume-les-Messieurs*, Bull. archéologique, 1894, p. 16 du tirage à part.

[3] *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire*, t. VII, part. I, p. 178.

Planche XLIX. Page 304.

9. — DOM JEAN DE WATTEVILLE

Après cette énumération rapide et trop monotone des personnages de notre collection, il nous reste à parler de ses origines et de son transfert en Suisse.

Il est de tradition dans la famille de Watteville que ces portraits auraient été donnés par la dernière abbesse de Château-Chalon à l'avoyer de Berne, Nicolas-Rodolphe de Watteville, au moment de la Révolution, pour les sauver d'une destruction certaine. Il n'y a rien là que de très vraisemblable, et les recherches que j'ai faites dans les archives de l'abbaye, bien qu'elles ne m'aient pas apporté de documents décisifs, viennent cependant appuyer cette tradition.

En récompense de la soumission de Gray, l'abbé de Watteville avait obtenu de Louis XIV, entre autres avantages, la coadjutorerie de Château-Chalon pour sa sœur Marie-Angélique, religieuse dans cette abbaye. A celle-ci, morte en 1700, deux ans avant l'abbé de Baume, succéda une nièce qu'elle avait adoptée suivant l'usage de la maison, et, dès lors, Château-Chalon devint comme un fief de famille : cinq abbesses de Watteville l'occupèrent jusqu'à la Révolution.

Dans l'inventaire des meubles de l'abbesse Anne-Marie de Watteville, décédée le 6 février 1733, nous trouvons des mentions qui peuvent se rapporter à notre collection. On y voit en effet :

« Dans la salle à manger : trois portraits de famille avec leurs bordures dorées.

« Dans une grande salle : neuf portraits de famille... l'arbre de généalogie de Marie-Angélique de Vuateville [1]. »

Cela fait douze tableaux cités, sur quatorze que nous possédons. Mais ces mentions sont trop vagues pour nous éclairer.

Remarquons que notre collection était complète à la fin du XVIIe siècle; aucun portrait n'est postérieur à cette époque. Anne-Marie la tenait donc — si c'est bien celle dont il est question dans l'inventaire, — soit de l'abbesse précédente, soit plutôt, croyons-nous, de l'abbé de Baume [2].

[1] Arch. dép. du Doubs, Ch. des comptes, l. de Château-Chalon, n. c.

[2] L'inventaire après décès de Marie-Angélique de Watteville est perdu. Impossible de savoir si elle possédait déjà ces tableaux, signalés avec sa généalogie.

Quant à dom Jean, abbé de Baume, son testament du 30 novembre 1701 institue pour légataire universel Jean-Christin de Watteville, son neveu à la

L'inventaire d'Anne-Marie-Desle de Watteville, morte en 1742, n'est pas beaucoup plus explicite; il nous apporte cependant une donnée nouvelle :

« Dans la sale d'entrée : treize tableaux de la famille encadrés dans la boiserie;

« ... Dans la chambre voisine de ladite sale et à droite se sont trouvés sept grands tableaux encadrés dans ladite boiserie qui représentent la famille de Vuateville... Plus cinq petits tableaux de ladite famille sur les portes.

« Dans la chambre suivante :

« Le portrait de M. de Vuateville avec son cadre doré;

« Un autre sur la cheminée, encadré dans la boiserie, de la famille de Nassau.

« Dans une mansarde :

« Cinq tableaux de la famille des Conflans, assortis, leurs cadres dorés.

« Le long du couroir, il y a un grand tableau à cadre doré représentant l'arbre généalogique de la maison de Vuateville [1]. »

Cela fait donc un total de 32 tableaux, tant grands que petits, consacrés à la famille de Watteville. On y voit « cinq tableaux de la famille des Conflans et celui de la famille de Nassau ». Or, notre collection comprend justement six portraits des Conflans et de leurs épouses, dont est la princesse de Nassau. C'est une coïncidence au moins étonnante.

Les renseignements nous manquent à cet égard sur les deux dernières abbesses. Mais tout porte à croire que l'ensemble de la collection passa de Françoise-Élisabeth, morte en 1775, à sa nièce Charlotte-Anne-Sophie-Désirée de Stain, dite de Watteville, qui, au moment de la vente des biens nationaux, avait racheté son abbaye et mourut à Dole en 1808. A ce moment, le nom de Watteville était éteint en Franche-Comté; les héritiers de l'abbesse étaient Suisses. Il est tout naturel de penser, — et ici la tradition familiale nous vient en aide, — que l'abbesse légua ses tableaux

mode de Bourgogne; et dans un codicille daté du 3 janvier 1702, veille de sa mort, il recommande à son héritier « d'en user bien envers l'abbesse de Château-Chalon, d'avoir quelqu'un de ses meubles ». (Arch. dép. du Jura, B 608, f° 208.)

[1] Arch. dép. du Doubs, Ch. des comptes.

de famille à la branche établie à Berne et représentée alors par l'avoyer Nicolas Rodolphe, qui les a conservés pieusement dans son château de Landshut, en exigeant par son testament, et probablement d'après les intentions de l'abbesse, que la collection n'en sortît pas. Elle y est encore aujourd'hui, du moins dans son ensemble, car nous avons dit que quelques pièces avaient été distraites en faveur de parents ou d'amis.

Malheureusement, chose souverainement regrettable, le possesseur actuel du château de Landshut[1], officier allemand, se dispose à disperser cette collection si intéressante, au mépris des intentions des donateurs et malgré les efforts désintéressés des branches cadettes de la famille de Watteville.

J'aurai atteint mon but si, après l'avoir fait connaître, j'ai réussi à attirer l'attention sur cette belle série de portraits historiques. Sa place naturelle serait dans un de nos musées francs-comtois. Dieu veuille qu'elle ne vienne pas à tomber, — comme il est bien à craindre, — entre les mains de quelque brocanteur juif de Francfort, qui se hâtera de l'envoyer rejoindre en Amérique tant d'autres de nos trésors artistiques.

L'abbé Brune,
Curé de Beaume-les-Messieurs (Jura), Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XXIII

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

SCULPTEURS

Poursuivant le recueil méthodique présenté l'an dernier au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, c'est cette année le répertoire des sculpteurs lorrains que nous avons essayé de dresser.

Suivant l'ordre alphabétique, en indiquant le siècle auquel

[1] Le fils de Nicolas-Rodolphe de Watteville n'ayant laissé que des filles, le château est entré par une alliance dans la famille de Sinner.

appartient l'artiste, nous avons rassemblé un nombre imposant de près de trois cent cinquante biographies, courtes, mais offrant, comme pour les peintres, les renseignements puisés aux sources les plus autorisées.

La Lorraine, cette petite province, peut, à juste titre, être fière d'avoir donné le jour à des sculpteurs que la France acueillit à leur heure avec son hospitalité si généreuse, sachant, du reste, que ces artistes étaient, par leur sentiment et l'essence même de leur caractère, intimement liés à elle.

C'est ainsi que nous groupons en une pléiade remarquable les noms des Adam, des Michel, des Clodion, qui ont, ici même, trouvé de sympathiques échos, lorsque, dans des notices particulières, nous les évoquions; puis, dans un lointain resplendissant encore, ceux des Richier, avec le fameux auteur du Sépulcre de Saint-Mihiel et du Squelette de Bar, l'immortel Ligier, qu'un de ses émules, Paul Gaget, de Bar, ne parvint pas à égaler.

Ces artistes suivaient la trace des Jacquin, des Mansuy-Gauvain, créateurs du Palais ducal de Nancy et des églises de la Lorraine, des mausolées du vainqueur du Téméraire et de l'évêque de Toul Hugues des Hazards.

Ces monuments existant encore aujourd'hui attestent assez la valeur de leurs auteurs.

Nous avons cité les principales œuvres de ces maîtres, dans le cours de ces biographies, estimant que leur brève nomenclature devait être jointe aux renseignements documentaires sur la vie de chaque artiste.

Suivons encore ces familles chez qui l'art était en quelque sorte une tradition transmise du grand-père et du père au fils et au petit-fils, caractéristique, à notre avis, dans cet esprit lorrain, et nous rencontrerons les noms des Bagard, dont l'ancêtre, César, avait été initié par le grand Jacquin, son maître, puis les Foulon, les Grata, le fameux Jacques Houtzeau, de Bar, dont les œuvres sont admirées à Versailles; Nicolas Renard, les Cordier, les Hardy, peuplent de leurs travaux et Nancy et Versailles. Tous appartiennent au XVIIe et au XVIIIe siècle. Contemplant, avec le XVIIe et avec le XVIIIe siècle, l'art si délicat de la sculpture sur bois, qu ne s'arrêterait volontiers sur les rarissimes œuvres d'un artiste qu nous est doublement précieux, Jean Lupot, de Mirecourt, d'abord

parce qu'il fut un sculpteur d'une naïve délicatesse, puis toute personnelle, ensuite parce que, de ses statuettes dont il ornait le manche des instruments à cordes, est survenue, par la suite, la fondation d'une école de lutherie bien particulière à la Lorraine, et partant à la France, vers laquelle les enfants du sculpteur portèrent leur art ?

Nous avons le bonheur de posséder une œuvre de ce Jean Lupot, une Vierge à la chaise, véritable bijou de sculpture faite avec ce bois de Sainte-Lucie que le fameux bénédictin dom Calmet décrit avec soin et qui ne se trouve que dans ces petites forêts des environs de Commercy.

Cette délicate sculpture, dont nous donnons une reproduction photographique, montre, mieux que toute description ne saurait le faire, le sentiment bien caractéristique de ces artistes.

Puisque nous évoquons le souvenir du XVIIIe siècle, celui qui le personnifie bien, c'est Claude Michel, dit Clodion.

Clodion ! ce nom n'amène-t-il pas à la pensée toute cette bacchanale de faunes, de satyres, d'enfants gracieux et de bacchantes affolées que, de nos jours, le célèbre Carpeaux, dans un genre assez semblable, a présentée à nos yeux ?

Mais, à côté de ce caractère, Clodion a su aussi, avec des figures comme son Montesquieu du palais de l'Institut, prouver l'étendue et la variété de son talent.

Nous ne nous attarderons pas ici à l'évocation des noms de tous ces artistes, puisqu'on les trouvera dans notre *Essai;* mais nous invitons les amis des arts à visiter leurs œuvres, qui, heureusement pour la plupart, sont encore à leur place dans notre pays de Lorraine et témoignent toujours de la valeur de ceux qui les ont créées.

Parcourez cette province, et vous remarquerez avec intérêt les basiliques et les cathédrales de Saint-Nicolas du Port, de Toul, de Metz, les cloîtres de Saint-Gengoult, de Verdun, de Saint-Dié, les églises d'Avioth, de Pont-à-Mousson, de Saint-Mihiel, les châteaux de Bourlémont, d'Haroué, de Lunéville, les palais de Nancy, depuis René II jusqu'à ceux dus à la munificence de Stanislas. Il restera dans l'esprit une impression saisissante de la fécondité de l'art sculptural dans ce coin de l'est de la France, et le désir de connaître les noms des artistes auxquels on doit ces

travaux. C'est dans cette pensée que nous avons essayé d'entreprendre ce travail.

Albert JACQUOT,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

SCULPTEURS

ADAM (Jacob-Sigisbert). XVIIe et XVIIIe siècles. Sculpteur, petit-fils de Lambert Ier Adam, charpentier de la ville de Nancy, et fils de Lambert II Adam, fondeur. Né à Nancy et baptisé le 28 octobre 1670, marié à Sébastienne le Léal, à Essey-lez-Nancy, le 23 juin 1696 et mort à Paris le 7 ma- 1747. Il eut sept enfants de ce mariage, parmi lesquels les fameux sculpteurs Lambert-Sigisbert, Nicolas-Sébastien et François-Gaspard. Il habita la belle maison qu'il sculpta si merveilleusement, qui existe encore dans la rue des Dominicains à Nancy et qui porte le millésime de 1718. Une de ses filles, Anne Adam, fut la mère du fameux sculpteur Claude Michel, surnommé Clodion. Don Calmet le dit élève de César Bagard et assure qu'il travailla pendant douze années à Metz. Il devint le sculpteur favori du duc Léopold de Lorraine et fit beaucoup de sculpture en bronze, en plomb, en pierre et surtout en terre cuite. Nous possédons de lui les figures en terre cuite, originales, des quatre évangélistes. Il était membre de l'Académie de St-Luc. En 1701, il fit un Cupidon, entouré de grenouilles, pour le bassin de table du duc ; l'année suivante, quatre figures d'animaux pour Leurs Altesses, deux statuettes, terre cuite, représentant des musiciens, et une tête de Christ. — Palais ducal, musée lorrain, Nancy.

Les Adam, les Michel et Clodion. A. Jacquot, Rouam, Paris, 1897, et compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1897. Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Archives de Nancy. — Bellier de la Chavignerie.

ADAM (Jean), XVIIe siècle, charpentier (ou sculpteur), fils de Lambert Ier Adam, né à Nancy le 31 octobre 1630 (paroisse de St-Epvre).

Archives de Nancy. III. p. 379, 317, 39, 259, 268, 385, 387.

ADAM (Lambert-Sigisbert), XVIIIe siècle, sculpteur célèbre, fils de Jacob-Sigisbert et de Sébastienne le Léal, né et baptisé à Nancy le 10 octobre 1700 (paroisse St-Epvre), mort à Paris le 13 mai 1759 (paroisse de la Madeleine, Ville-l'Évêque). Élève de son père, alla à Metz pendant l'hiver de 1718. En 1719, il part pour Paris, où le rejoindra son frère Nicolas-Sébastien. Lambert-Sigisbert se rendit à Rome en août 1723, où il obtint le prix et où l'attendait la célébrité. Le cardinal de Polignac lui fit réparer des antiques,

et il devint pensionnaire du Roi. Il revint à Paris en 1737 et fit le groupe du haut de la cascade de St-Cloud, les groupes du triomphe de Neptune et Amphitrite pour le parc de Versailles, une quantité d'autres ouvrages pour le palais et la chapelle. Le duc d'Antin fut son protecteur.

Buste de Louis XV, signé de sa main, marbre vendu à MM. Beurdeley frères, rue de Clichy, à Paris.

Archives de Nancy. III, 385. — Les Adam, les Michel et Clodion. A. Jacquot, J. Rouam, 1897. Dom Calmet, Bibl. lorraine. — J. de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124. — B. de la Chavignerie.

Adam (Nicolas-Sébastien), sculpteur, XVIIIe siècle, fils de Jacob-Sigisbert et de Sébastienne Le Léal, frère de Lambert-Sigisbert, naquit à Nancy et fut baptisé le 22 mars 1705 (paroisse St-Epvre de Nancy), épousa le 13 février 1757 Christine-Thérèse Lenoir. Il mourut à Paris le 27 mars 1778. Nicolas-Sébastien Adam fut élève de son père, se rendit à Paris, puis à Montpellier, en 1724, à Rome et enfin à Paris, où on le retrouve en 1728. Une de ses plus belles œuvres, qui lui acquit la célébrité et qui est encore admirable de nos jours, est le mausolée de la reine de Pologne, femme de Stanislas, dans l'église de Bonsecours à Nancy (1747)[1]. Il fut reçu de l'Académie en 1737 et académicien le 26 juin 1762, professeur le 30 janvier 1778, peu de temps avant sa mort, alors que déjà sa vue faiblissait, car il mourut complètement aveugle. Il eut trois fils, Louis-Charles, Gaspard et Jean-Charles-Nicolas; Nicolas-Sébastien avait obtenu à Rome le premier prix de l'Académie de St-Luc et avait été chargé, comme son frère, de réparer les statues antiques du cardinal de Polignac.

Au musée d'Amiens, dans le jardin, est une œuvre de lui, *Angélique et Médor*, autrefois dans le parc du château d'Heilly, où se voyaient aussi, disparus aujourd'hui, Diane et Apollon. En 1732, il sculpta le portail de l'église abbatiale de Flavigny, avec Mossman, d'Haroué.

Les Adam, les Michel et Clodion, Alb. Jacquot, J. Rouam édit. Paris, 1897. — Bibliothèque lorraine, Dom Calmet. — Bellier de la Chavignerie. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124. — Archives de Nancy, II, 374; III, 307.

Adam (François-Gaspard-Balthasard). Sculpteur. XVIIIe siècle. Sixième enfant de Jacob-Sigisbert Adam et son élève, né à Nancy le 23 mai 1710 (paroisse St-Sébastien). Il épousa, à Nancy, le 8 juillet 1751, Charlotte-Gervaise, et mourut à Paris en 1761. Comme ses frères, il se rendit à Rome en 1729, où il travailla en leur compagnie, et obtint son prix à l'Académie en 1741 et peu après le titre de pensionnaire. Il ne quitta Rome que vers la fin de 1746, allant à Berlin, où il obtenait le titre de premier sculpteur du roi Frédéric le Grand et où ses œuvres ornent encore les jardins de Potsdam.

[1] Voir, ci-après, planche L.

Son neveu, Sigisbert-Michel, l'y remplaça lorsqu'il quitta la Prusse pour revenir à Paris en 1759.

Les Adam, les Michel et Clodion, Albert Jacquot, 1897. Paris, J. Rouam. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Archives de Nancy, III, 268.

Alexis (François). Sculpteur, XVIIIe siècle, né à Nomeny, inscrit comme nouvel entrant aux rôle des bourgeois de Nancy, de 1753 à 1756.

Il fut témoin, le 17 juin 1748, au mariage de la fille de feu Collignon (Nicolas), sculpteur, avec Philippe-François Braquet, sculpteur, originaire d'Arras. (Église St-Roch de Nancy.)

En 1788, il fit des ornements et décorations à l'église de Vandelainville.

Archives de Nancy. T. II, p. 182.
Archives de Meurthe-et-Moselle. C, 539.

Armuis (Jacques d'), sculpteur, XVIIe siècle, originaire de Lorraine, habitait Rome en 1609.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123.— La sculpture en Lorraine, A. J.

Aubertin (Nicolas), sculpteur, XVIIe siècle, né vers 1649, mort à Nancy le 14 juillet 1688, fut enterré dans l'église St-Sébastien de cette ville, âgé de 39 ans. Il avait été chargé, en 1679, d'exécuter des sculptures en marbre pour la chapelle du collège des Jésuites, de Nancy.

Archives de Nancy. T. II, p. 329 ; III, 324.

Bachott (Jacques), maître sculpteur, XVIe siècle, décora, en 1515, l'église St-Nicolas du Port, près Nancy, et en 1520 celle de St-Nicolas de Troyes.

Bérard.

Bagard (Jean), sculpteur, XVIe siècle, inscrit sur le rôle des habitants de Nancy, en 1551 ; on croit que ce serait ce Jean Bagard ou plutôt un homonyme qui était chanoine de St-Georges à Nancy.

On peut penser qu'il s'agit ici d'un des ancêtres des fameux Bagard, famille de sculpteurs lorrains.

H. Lepage. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1853-1864, p. 155.

Bagard (Nicolas), sculpteur, XVIIe siècle. Eut à Nancy trois enfants baptisés successivement à la paroisse St-Sébastien, d'après des documents inédits retrouvés par nous dans les registres des archives paroissiales de Nancy. En effet : en 1614, le 17 avril, baptême d'Anne, fille de Nicolas Bagard; le 27 novembre 1615, baptême de Catherine, fille de Nicolas Bagard et de Martinne, sa femme. Il se remaria dès l'année suivante, car, deux ans après, le 25 avril 1617, toujours à la même paroisse, il eut un fils, Jacques, qui y fut baptisé; fils de Nicolas Bagard et d'Anne sa femme.

Planche L. Page 312.

LA CHARITÉ

PAR NICOLAS-SÉBASTIEN ADAM

(MARBRE 1747)

(Église de Bon-Secours, à Nancy.)

Enfin en 1620, le 27 avril, nous trouvons le baptême de son fils, César Bagard, né d'Anne sa femme; ce César fut le fameux sculpteur lorrain.

Enregistrons aussi, à titre de document, en 1630, le 5 août, le décès d'un Simon Bagard, fils de Henry Bagard (paroisse St-Sébastien), et le 18 juin 1651, celui de Jean-Claude Bagard, évidemment de la même famille.

Archives paroissiales St-Sébastien, de Nancy.

Bagard (César), célèbre sculpteur lorrain (XVIIe siècle), né et baptisé à Nancy le 27 avril 1620 (paroisse St-Sébastien), fils de Nicolas Bagard, ancien bourgeois de Nancy, et d'Anne, sa femme; le parrain fut le sculpteur César Foulon. Il fut l'élève de Jacquin, le sculpteur lorrain. Il avait épousé Claude Biclet à Nancy. Il eut un fils, sculpteur comme lui et son élève, le fameux Toussaint Bagard.

César Bagard fut aussi connu sous le nom de Grand César; il mourut en 1709, à Nancy, et fut enterré dans l'église des Minimes. César travailla beaucoup en France; à Paris, il fit les deux figures de la Force et de la Vertu pour l'arc de triomphe élevé pour le mariage de Louis XIV. Parmi ses principales œuvres, on peut citer le portrait de Jean des Porcelets de Maillane, 81e évêque de Toul (actuellement au palais ducal de Nancy); c'est un génie tenant un médaillon renfermant le portrait de l'évêque. Cette sculpture ornait autrefois l'église du collège des Jésuites de Nancy. En 1658, il fit une terre cuite représentant un Cupidon ouvrant la gueule à un lion. Presque tous ses ouvrages étaient dans les églises de Nancy et furent malheureusement en partie détruits en 1789. On citait de lui : un Christ en croix à l'église St-Sébastien, un buste de Louis XIV à l'ancienne porte royale, une Ste Thérèse et un St Jean avec une Vierge, aux Carmes. Le Christ en croix, en bois, encadré, figurait à l'exposition rétrospective de Pau, en avril et mai 1891; il appartient à M. le baron Henry. En 1658, il exécuta un St Honoré, en bois, pour l'église des Dominicains de Nancy; en 1678, il répara les figures de la fontaine du marché de cette ville. En 1682, il sculpta un modèle de lutrin à l'église St-Sébastien.

Enfin, en 1639, il construisait la Porte Neuve, qu'il décora de sculptures en 1675.

La femme de César Bagard, Claude Biclet, mourut à Nancy le 4 avril 1682.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7828. — Noël. — Archives de Nancy. T. II, 8, 180. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Bellier de la Chavignerie. — Archives de Nancy. T. II, 180, 259, 267, 271, 286; III, 248, 261, 296, 323, 357; IV, 67.

Bagard (Toussaint), sculpteur, XVIIe siècle. Fils de César Bagard et son élève, avait épousé, le 3 septembre 1683, Anne-Chrétienne Hussart, fille de Hussart, lieutenant à Pulligny; il en eut plusieurs enfants, entre autres

Charles, né et baptisé à Nancy, le 24 juillet 1685; Jean, qui mourut (paroisse St-Sébastien) le 27 mai 1687 ; Toussaint décéda vers 1712.

Parmi ses principales œuvres, il convient de citer un crucifix que la ville de Nancy offrit en 1695 à la maréchale de Lorge ; en 1698, un crucifix encadré, par ordre de la ville, pour Madame Royale, à son entrée à Nancy. Il était officier de la milice bourgeoise en 1663. Le 8 juin 1694, nous le voyons être parrain à St-Sébastien de Nancy du fils du sculpteur Jean Vallier.

Archives de Nancy. T. III, p. 299, etc. Dom Calmet, Bibliothèque lorraine.

Bailly (François), sculpteur, XVIIe siècle, reçu membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, le 15 mai 1667, et inscrit comme contribuable de ladite ville en 1672; il y mourut le 9 décembre 1685, fut enterré au couvent des sœurs grises, âgé de 40 ans. Il était donc né vers 1645.

On ne connaît pas de ses œuvres qui soient signées et parvenues à notre connaissance.

Archives de Nancy. — Lepage.

Bailly (Jean), sculpteur à Damas-aux-Bois, XVIIIe siècle. — En 1725, il fit le tabernacle de l'église du couvent de Bayon.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 857. — Archives de Nancy. II, 282. III, 324.

Barat (Jacques), sculpteur et tourneur. XVIe siècle. Il fit, en 1577, les meubles ordonnés pour la duchesse de Brunswick, Dorothée de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7878.

Bastien, de Bar, sculpteur, XVIe siècle. En 1531 il travailla au château du duc de Lorraine, à Gondreville, y sculpta des gargouilles et d'autres œuvres, et l'année suivante au palais, galerie ducale de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 6163, 6164, et Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888, compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Béchamp ou Belchamp (Joseph), sculpteur, XVIIIe siècle, à Nancy, fut, le 21 février 1757, le parrain de Joseph, fils du fameux Claude Mique, architecte du roi Stanislas. Il sculpta, de concert avec Guibal et Vallier, les statues du palais du gouvernement et de la place Carrière de Nancy. Les archives de Lunéville le mentionnent, le 10 mai 1749, comme sculpteur du roi. En 1774, il travaillait au catafalque du service funèbre célébré à l'église St-Roch, de Nancy, en l'honneur de la mort du roi Louis XV. Il fut aussi, le 19 mars 1752, parrain de Joseph, fils de Barthélemy Guibal, à Lunéville, et, dans cet acte, est qualifié « sculpteur du roi ». Il se maria à Lunéville, le 15 février 1746, est désigné comme sculpteur, fils de feu Philippe-Joseph Béchant, marchand orfèvre, et de Jeanne-Marie Girard, de la paroisse St-Georges de Chalon-sur-Saône, épousant la demoiselle Catherine Vacquier.

Archives de Nancy. III, 21 ; IV, 41. Lepage. — Archives de Lunéville.

Benoit (Benoît), sculpteur à Nancy, XVIIe siècle, compris dans les rôles de commissaires de quartier de Nancy, en 1636. Il épousait, le 31 octobre 1632, Jeanne Mansuy, de cette ville. (Paroisse St-Sébastien.)

Archives de Nancy. III, 294. II, 228.

Bèze (Jean-Claude et Sébastien), sculpteurs, XVIIIe siècle. Originaires de Château-Voué (Lorraine), sculptèrent avec talent les autels et des reliquaires dans l'église de Château-Voué et dans la plupart des églises environnantes.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1894, p. 205, etc.

Bonnaire (Louis), sculpteur, XVIIIe siècle, fit, en 1780, plusieurs sculptures sur bois dans les bureaux de l'intendance à Nancy. Il était originaire de Sandaucourt et fils des défunts Louis Bonnaire, sculpteur, et Anne Martin de St-Benoît du Woëvre (diocèse de Metz). Il se maria, le 15 octobre 1755, à la paroisse St-Epvre de Nancy.

Archives de Nancy. H. Lepage.

Bonnet (Jean-François), sculpteur, XVIIe siècle, mort à Nancy, le 28 février 1720, âgé de 34 ans, inhumé dans le cimetière de la paroisse St-Sébastien. Il était né vers 1680. On ne connaît rien de ses œuvres.

Archives de Nancy. T. III, p. 328.

Bordenave (Jacques-Joseph de), habile sculpteur lorrain, XVIIe et XVIIIe siècles. Il naquit à Nancy, le 27 octobre 1648. Son père, Joseph de Bordenave, était garde de M. de la Ferté, gouverneur de Nancy ; sa mère était Louise Gilquin. Il épousa, à Nancy, le 14 mars 1674, Marie-Anne Bailly et Anne Carel, avant 1695, puisque celle-ci lui donnait un fils, Claude, né à Nancy, le 4 février 1695.

Jacques-Joseph mourut à Nancy, le 26 juillet 1721, et non en 1724, ainsi que l'écrit dom Calmet. Sa fille Marie-Anne épousa, le 14 janvier 1721, Nicolas Durand, fils du maître de la manufacture de tapis de Nancy.

Parmi ses œuvres sculpturales, il convient de citer un beau buste du duc Charles V, une figure de Ste Anne, à Bonsecours, le crucifix, autrefois à l'église St-Epvre de Nancy, exécuté et posé le 29 novembre 1716. Il était bourgeois de sa ville natale. En 1698 il contribua aux travaux de sculpture des arcs de triomphe élevés à Nancy pour l'entrée solennelle du duc de Lorraine dans cette ville. En 1705, nous rencontrons son nom parmi ceux des contribuables de Nancy. Il fut nommé aussi professeur de l'Académie.

Archives de Nancy, II, 44, 297, 324; III, 381, 384; IV, 8, 13, 24.

Bouillé (Victor de), statuaire et dessinateur lithographe, XVIIIe et XIXe siècles, né à Nancy vers la fin du XVIIIe siècle. Il fit beaucoup de petites statuettes qui ne manquent pas d'intérêt.

Soliman Lieutaud.

Bourdenan (Jacques), sculpteur, XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, était à Carpi (Italie) au XVIIe siècle; serait peut-être un des ancêtres de Bordenave.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124.

Bourdier (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur du roi de France et architecte lorrain, marié à Jeanne Mallebranche. Ils eurent un fils, né à Lunéville le 12 novembre 1703.

Archives de Lunéville, GG, 17. Denis.

Bousseval (Louis), sculpteur, XVIIIe siècle, se maria à Nancy, le 4 juillet 1702, était fils de Nicolas Bousseval, maître écrivain. Il naquit à Champigneulles près Nancy en 1648, fut témoin du mariage du sculpteur Carrel de Paris, le 30 juillet 1709, et mourut à Nancy, le 23 avril 1710, à la paroisse St-Epvre. Sculpture d'ornement.

Archives de Nancy, III, p. 302; IV, II, 24.

Boutenier, sculpteur lorrain, XVIIIe siècle, très excellent modeleur de portraits en cire et d'un très grand goût, écrit dom Calmet, dans sa Bibliothèque lorraine.

Brabant (Pierre), sculpteur de Nancy, XVIIe siècle, gendre du fameux sculpteur César Foulon, nommé commissaire de quartier de Nancy, en 1636, eut un fils, Jacques, baptisé à Nancy, le 17 octobre 1636, dont Jacques Foulon fut parrain. Pierre Brabant fut aussi reçu membre de la confrérie de la congrégation de sa ville natale, le 8 septembre 1639. Il mourut à Plombières, le 21 septembre 1651, et fut enterré à Nancy. Il eut un autre fils, François (fils de Pierre Brabant et Claude Foulon), baptisé le 26 août 1640 à St-Sébastien de Nancy.

On connaît peu ses œuvres.

Archives de Nancy, II, 228; III, 254, 319.

Brabant (Jacques), sculpteur à Nancy, XVIIe siècle, fils de Pierre Brabant, né et baptisé à Nancy le 17 octobre 1636, eut pour parrain le sculpteur Jacques Foulon. Il fut reçu membre de la confrérie de la congrégation de Nancy, le 15 août 1660.

Archives de Nancy, II, III.

Bracquet (Philippe-François), maître sculpteur (XVIIIe siècle), natif d'Arras, reçu en 1756 bourgeois de Nancy. Le 21 octobre 1759, il eut à Nancy, de Barbe Collignon, sa femme, un fils, Claude, qui fut son élève. Barbe mourut à Nancy, le 28 novembre 1784, demeurant dans la Grande Rue, en face de la porte d'entrée des Cordeliers. On ne dit pas quelles furent ses œuvres. Il avait épousé Barbe Collignon, à Nancy, le 17 juin 1748.

Archives de Nancy, II, 182; III, 284, 373; IV, 45.

Braquet (Claude), sculpteur, de Nancy, XVIIIe siècle, né et baptisé (fils de Philippe) le 21 octobre 1759. Il sculpta, en 1783, les socles décorés des fontaines de la place Royale de Nancy.

Archives de Nancy. T. III, 26.

Brêche (Joseph-François), dit Labonté, sculpteur, XVIIIe siècle, fils de Jean Brêche, épousa Françoise Aubert; né à Nancy en 1717 ou 1716, se maria dans cette ville (paroisse St-Roch), en présence de Louis Lenoir, sculpteur, d'André Gergonne, peintre du roi, etc., le 15 février 1746.

Il ne faut pas le confondre avec son fils, Joseph, né en 1753, ni avec son frère qui devait être jumeau, et décédait à l'hôpital de Nancy le 21 mars 1764, âgé de 47 ans. Ce dernier se nommait aussi Joseph. Joseph-François mourut à Nancy, le 4 juin 1784, âgé de 68 ans.

Il fit, avec Singry, en 1771, des stalles à l'église St-Nicolas de Nancy.

Archives de Nancy. T. IV, 19, 41, 44, 56.

Brêche (Joseph Ier), sculpteur de Nancy, XVIIIe siècle, doit être frère jumeau de Joseph-François; nous n'avons trouvé que son acte de décès, à l'hôpital de Nancy, en date du 21 mars 1764, âgé de 47 ans, et avec la mention sculpteur, natif de Nancy.

Il fit beaucoup de sculptures pour le duc de Lorraine Stanislas Lesczinski.

Archives de Nancy. III, 19, 26, 336.

Brêche (Joseph II), dit Labonté, sculpteur de Nancy, XVIIIe siècle, fils de Joseph Brêche et de Françoise Aubert, se maria, à Nancy (paroisse St-Epvre), le 22 août 1780, âgé de 27 ans (né le 5 février 1753); son parrain fut Joseph Demange, architecte du roi (paroisse St-Roch); il est qualifié dans cet acte « sculpteur, fils de Joseph-François Brêche, dit Labonté, aussi sculpteur ». Il fut député pour l'élection au tiers état, à Nancy, en 1789. Il fit, en 1785, des sculptures sur bois, dans l'intérieur de l'hôtel de ville de Nancy.

Archives de Nancy. IV, 19, 41, 44, 56.

Brefort (Adam-Claude), sculpteur lorrain, XVIIe siècle, travaillait de son art, à Rome, en 1673.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124. — Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. — Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Canini (Pierre), sculpteur, XIVe siècle, du diocèse de Toul, était à la Cour des papes, à Avignon, en qualité de sculpteur.

E. Müntz, Les arts à la Cour des papes, au XIVe siècle.

Carrel, sculpteur, de Metz, XVIIe siècle. « En 1670, à Carrel, de Metz, pour la sculpture des armes du duc Charles IV, à la Chartreuse de Bosserville. »

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 680.

Carrel (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur, originaire de Paris, où il naquit vers 1661, paroisse St-Eustache, ainsi que le témoigne son acte de mariage, daté de Nancy, en 1709, le 30 juillet, où il est déclaré âgé de 48 ans (église St-Epvre de Nancy), mariage célébré en présence de Remy Vuillaume, sculpteur, et de Louis Bousval, également sculpteur.

Archives de Nancy. IV, 11.

Ceintrey, sculpteur, XVIIIe siècle. En 1718, il fit des tables et des cadres de sculpture pour les princes, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1634.

César (Claude), sculpteur, XVIIIe siècle, est déclaré, comme tel, contribuable de Nancy, où il habitait, dans la Ville Vieille, en 1724. Ses œuvres sont inconnues.

Archives de Nancy, II, 345.

Chassel (les), famille de sculpteurs lorrains d'un réel talent. Deux branches de cette famille, dont la première issue de Nancy, et l'autre de Rambervillers, se sont livrées à l'art sculptural. Plusieurs auteurs ont confondu ces deux familles d'autant plus facilement que deux des chefs ont porté le même prénom : Charles.

Chassel (Charles), sculpteur, XVIIe siècle, demeurant à la Ville Neuve, à Nancy, en 1649, y obtient exemption, en cette année, des redevances. Il fut reçu membre de la Confrérie de la Congrégation le 1er janvier 1655. Il eut un fils, nommé aussi Charles, mais spécifié du surnom « le Jeune » dans la mention de sa réception à la Confrérie de la Congrégation de Nancy, le 2 juillet 1673. Charles Ier fut un sculpteur très habile et se distingua particulièrement dans les œuvres de petites dimensions, notamment pour les crucifix. Il fit des modèles, pour le jeune Louis XIV, d'une armée en miniature que le Lorrain Merlin, orfèvre du roi de France, exécutait en argent. Chassel obtint du roi, pour lui et pour son fils, un brevet de sculpteur de Sa Majesté. — Charles Ier était mort avant 1685. On pense que le sculpteur François-Remy Chassel, né vers 1665, serait un de ses fils.

Archives de Nancy.

Chassel (Charles II), sculpteur lorrain, XVIIe siècle, que nous pensons être le fils de Charles Ier, ou en tous les cas son parent ; il épousa Marie Gerberon. En 1650, le 26 avril, il eut un fils, Remy Chassel, qui fut aussi sculpteur, et qui se maria, à St-Sébastien de Nancy, son père étant mort, le 1er juillet 1687 ; puis, le 10 octobre 1652, il eut un autre fils, Jean, baptisé à St-Sébastien de Nancy, qui devint chirurgien. En 1660, nous le voyons travailler à cette église St-Sébastien ; en 1661, il y fit un beau crucifix en bois. Il était mort avant 1685.

Sculpture en Lorraine, A. Jacquot. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Journal

de la Société d'archéologie lorraine, 1874, p. 124. — Archives de Nancy. T. II ; 274, III, 256, 257, 261, 299.

Chassel (Charles III?), serait originaire de Rambervillers. Épousa, le 12 juillet 1663, à l'église St-Sébastien, Jeanne, fille de Remy Gentilhomme. Le 27 septembre 1677, il eut un fils Charles (IV), dont le parrain fut le sculpteur François-Remy Chassel. On pense que ce fut ce Charles Chassel qui sculpta le beau christ de marbre qui se trouve au bas de l'autel de la chapelle ronde de Nancy. Il fit également une statue de Vénus pour la cheminée de la chambre principale du palais à Nancy.

Sculpture en Lorraine, A. J., 1888, et Archives de Nancy.

Chassel (Remy-François), sculpteur, XVIIe et XVIIIe siècles, né vers 1665, puisque lors de sa mort, à Nancy, le 5 octobre 1752, il est dit âgé de 87 ans. (Dom Calmet le croit né à Metz, en 1666, et pense qu'il était petit-fils de Charles Chassel.) Il fut parrain, âgé d'environ onze ans, à Nancy, en 1677, de Charles Chassel, fils de Charles Chassel et de Jeanne Gentilhomme. (Archives de Nancy, 27 septembre 1677.) A Paris, où il alla perfectionner son talent, il fut élève de Le Comte et nommé ensuite professeur, puis directeur de l'Académie de peinture et de sculpture de Nancy. Son père, dit-on, avait dû élire domicile à Metz à cause du mauvais état de la Lorraine pendant les guerres au XVIIe siècle. Il se maria à Nancy, paroisse St-Sébastien, son père étant mort, le 19 août 1698, « fils de feu Charles Chassel, vivant aussi sculpteur », avec Madeleine, fille de Gabriel Dufour, bourgeois. Dans cette même année, il fut nommé officier de la milice de Nancy. L'année suivante, le 23 juin, il eut un fils, Nicolas, puis le 11 février 1705 un second fils, Jean-François, dont le parrain fut Jean Darmur, chevalier, seigneur de Maisey ; le 7 février 1709, une fille, dont l'avocat Nicolas-Pascal Marcol fut parrain ; et enfin, le 21 novembre 1711, un dernier fils, Jean, dont le parrain était Jean-François du Bois, écuyer, conseiller du roi.

Sa femme lui survécut.

Les principales œuvres de Remy-François furent : en 1731, une statue d'un Génie, les mausolées du président Bourcier, celui du procureur général de Moulon, celui du président Cueillet, des statues de Vénus, les bustes des ducs Charles V, de Léopold, de la duchesse ; en 1750, les figures de l'autel des Cordeliers de Nancy. En 1728, il sculpte les armes ducales, soutenues par deux aigles, au frontispice de l'église St-Sébastien de Nancy ; en 1730, une figure pour l'Hôtel de ville, représentant un Génie posé sur des trophées des arts et des sciences, se reposant sur le bouclier de Minerve; en 1742, un *Ex-voto* de la ville à l'église de Bonsecours.

Il sculpta aussi les figures allégoriques de la scène et la balustrade

de la loge ducale de l'Opéra de Nancy, commencé en 1708, sous les ordres de Bibiena. Ces statues ont servi à l'ornementation des loges d'avant-scènes des troisièmes galeries du théâtre actuel de Nancy, et la balustrade se voit aujourd'hui au Musée lorrain de Nancy.

Théâtre en Lorraine. — Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, A. Jacquot, p. 606. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. Archives de Nancy. I, II, III, IV. — Lepage, II, 68, 269, 301, 345, 349, 352, 353, 367; III, 43, 175, 261, 264, 267, 269, 301.

Chassel (David), XVIIe siècle, sculpteur lorrain, à Rambervillers, établi en 1687, fut parrain, par procuration donnée à François Chassel, sculpteur, au baptême de David-François, fils de Jean Chassel, garde-magasin des bois du roi. 17 mars 1687. St-Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy. III, 262.

Champion (Claude), XVIe siècle, sculpteur lorrain, tailla, en 1531, les chapiteaux de la galerie faite au palais de Gondrecourt et plusieurs écussons et gargouilles. En 1532, il fut payé pour les œuvres de cette galerie.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 6163, 6164.

Chauvel (Marc), dit Duperche, XVIIIe siècle, sculpteur, eut un fils, baptisé à Nancy, le 12 avril 1727; on le nomma François. Marc mourut à Nancy, âgé de 52 ans, le 7 novembre 1733. En 1728, il avait sculpté les trente-deux roses aux arcades des collatéraux et chapelles de la Primatiale de Nancy, et les chapiteaux des colonnes au-dessus de la tour à droite de la même église.

Archives de Nancy. III, 278, 331. — Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 310, 311, 315, 316.

Chenel, sculpteur lorrain, XVIIIe siècle, est mentionné, en 1712, pour des ouvrages qu'il sculpta au château de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12446.

Chéniot ou Chaigniot, de Nancy (Charles, fils de Jean), XVIIIe siècle. Tous deux sculpteurs. Charles épousa Marguerite, fille de Charles Mutel, à Nancy, le 22 janvier 1754, son père, Jean, étant mort à cette époque. Jean eut deux fils : Joseph, né en 1735, à Nancy, et Charles-Léopold, baptisé le 27 février 1744.

Un frère de Jean, Jean-Claude Chaignot, aussi sculpteur, originaire de la paroisse St-Sébastien de Nancy, fut enterré à St-Epvre, église de la même ville, le 23 août 1761, âgé de 61 ans. Il était donc né vers 1700.

Archives de Nancy. III, 311, 390, 391. — IV, 28.

Chéniot ou Chaigniot (Jean-Claude), XVIIIe siècle, sculpteur, mort à

Nancy, paroisse St-Epvre, le 23 août 1761, étant né à Nancy, paroisse St-Sébastien, vers 1700.

Archives de Nancy. IV, 28.

Chéron (François), XVIIe siècle, sculpteur lorrain, était à Rome en 1673.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124.

Chevillon (Aubert), imagier, maître d'œuvres à Bar, XIIIe et XIVe siècles.

Cherrier (Claude), XVIIIe siècle, sculpteur à Lunéville. En 1740, il sculpta un autel dans la chapelle de St-Firmin, au prieuré de Flavigny.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 110.

Chevalier, XVIIIe siècle, fameux stucateur de Stanislas qui habitait Lunéville.

Chevrot (Mengin), sculpteur, XVe siècle, de Vicherey, travailla au portail de l'église de Toul, en 1460.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1882, p. 251.

Christophe (François), sculpteur, XVIIe siècle, à Pont-à-Mousson.

En 1636, il répara le reliquaire d'argent où étaient les reliques de St Sébastien, pour la Confrérie de St-Nicolas, à Pont-à-Mousson.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1141.

Chuppin (Nicolas), XVIIe siècle, fils de Charles, petit-fils de Médard, baptisé à Nancy, le 14 juillet 1595, fit, en 1626, des travaux de peinture pour la ville de Nancy et, en 1629, pour l'arrivée de Gaston d'Orléans. Il eut un fils, Nicolas II, le 13 septembre 1622, dont Nicolas Vignolle fut le parrain. Il s'était remarié, le 25 février 1620, avec Claude Regnaudin. Il mourut le 28 novembre 1635, âgé de 40 ans, et fut inhumé aux Cordeliers de Nancy.

Archives de Nancy.

Cirier ou Syrier (André), sculpteur, XVIIIe siècle, eut de sa femme, Marie-Claude Richer, dite Révérend, une fille, Claude, baptisée à Nancy, le 12 mars 1714.

Archives de Nancy. III, p. 349.

Claude, XVIIe siècle, sculpteur lorrain, désigné uniquement sous ce nom, comme étant l'auteur d'une des statues de la fontaine de la place Navone, à Rome, représentant le Danube, et fit également une Léda en marbre.

C'est un des agents du Bernin qui, le 30 novembre 1652, écrivait ceci i duc de Modène.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1892, p. 157.

Claudot (Pierre et Antoine), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteurs à

Épinal. Ils firent l'autel du chapitre de la Chartreuse de Bosserville. Pierre fut reçu, le 4 juin 1675, membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, par attestation d'Épinal. Il eut un fils de sa femme Élisabeth Robert, qui reçut le prénom de Charles et fut baptisé à Nancy, le 14 août 1675.

Archives de Nancy. III, 261. — Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 171, 680.

Clodion (Voir Michel.)

Clément (César), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy. Sans autre indication. Rôle pour la levée des sous.

Archives de Nancy, II, 309, et Archives de Meurthe-et-Moselle, H, 2635.

Coing (Jean-Baptiste-Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur, originaire de Valenciennes, fit, en 1779, six chandeliers sculptés en bois pour la paroisse St-Pierre de Nancy.

Le 5 juillet 1785, il mourut à l'hôpital de Nancy, âgé de 46 ans. Il avait eu un fils, Joseph-Dieudonné, baptisé à Nancy, paroisse St-Pierre, le 29 juillet 1769, et un autre fils, Léon-Joseph, le 25 juin 1775.

Archives de Nancy. III, p. 24, 341; IV, 35.

Collignon (le Marjollet, ou le Moucheté), tailleur d'images du Barrois, travailla à la chapelle de Kœurs, en 1749.

De l'art et des artistes dans le Barrois, Maxe-Werly, 1898.

Collignon (Claude), XVIIe siècle, sculpteur et architecte, fut baptisé à Nancy, église St-Sébastien, le 2 octobre 1612, fils de défunt Didier Collignon. Il édifia une croix entre la Madeleine et Notre-Dame de Bon-Secours, à Nancy, et la sculptait, en 1653.

Son fils, Balthasar, fut baptisé à Nancy, le 14 juillet 1628. Un nommé Claude Collignon (est-ce le même personnage?) fut déclaré exempt d'impôts, en 1666, en qualité d'architecte de Son Altesse Royale.

Archives de Nancy. H. Lepage.

Collignon (Nicolas des Mutets), dit Collignon, sculpteur, XVIIe siècle, eut plusieurs fils de sa femme, Claude Fleury : Joseph-François, baptisé à Nancy, le 12 janvier 1687 ; un autre, Nicolas II, le 12 juin 1689, puis Jean-François, le 28 novembre 1699. Il s'était marié à Nancy, le 23 septembre 1685, fut témoin, le 7 janvier 1691, du mariage de Nicolas-François Foulon, sculpteur, de Nancy. Son fils, Nicolas II, se maria, à Nancy, le 8 février 1724.

Il décora des arcs de triomphe, pour l'entrée à Nancy du duc et de la duchesse, en 1698. Un Nicolas Collignon, sculpteur à Nancy, fut chassé, le 15 mars 1654, par ordre du Conseil, de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, pour avoir refusé des aliments à son père.

D'autre part, nous voyons Nicolas Collignon reçu membre de ladite Confrérie, le 7 septembre 1693.

Archives de Nancy. H. Lepage.

COLLIGNON (Joseph-François) Desmutet, sculpteur, XVIIe siècle, né à Nancy, et baptisé le 12 janvier 1687; sa mère était Claude Fleury; il était fils de Nicolas Ier Collignon et mourut à Nancy le 6 février 1765, âgé de 78 ans.

On ne connaît rien de ses œuvres.

Archives de Nancy.

COLLIGNON (Nicolas II), sculpteur, XVIIe siècle, fils de Nicolas Ier Collignon et de Claude Fleury, né à Nancy le 12 juin 1689. Il se maria dans sa ville natale, le 8 février 1724.

Archives de Nancy. H. Lepage.

COMMANDEUR (Jean-François), sculpteur, XVIIIe siècle, cité comme témoin du mariage de Gilles-Pierre, sculpteur, le 6 janvier 1749, à la paroisse St-Roch de Nancy.

Archives de Nancy. IV, p. 45.

CORDIER (Nicolas, dit Franciosini), XVIe siècle, sculpteur lorrain, élève de Michel-Ange, né en Lorraine en 1567, mort à Rome le 25 novembre 1612, inhumé à la Trinité du Mont, graveur sur bois, puis sculpteur. Il fit la plupart des belles statues à Rome, sous le pontificat de Clément VIII, entre autres celles de Ste Sibye, de St Grégoire, de 1600 à 1612, celles des églises de St-Jean de Latran, Ste-Marie Majeure, Ste-Agnès hors les murs, St-Sébastien, Ste-Barbe et St-Paul aux trois fontaines.

Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887. — Bellier de la Chavignerie.

COURTOIS (Geoffroy), de Gondrecourt, imagier, maître des œuvres à Bar, XIIIe et XIVe siècles.

COURTOIS, XVIIIe siècle, modeleur lorrain, machiniste et ouvrier en cire, né à Nancy, fit, en 1752, l'exposition d'un musée de cire dont il était l'auteur.

Archives de Nancy.

CROCQ ou CROCX, XVe siècle, sculpteur, de Bar-le-Duc, ymageur et tailleur de pierre et bois, auteur du mausolée du duc de Bourgogne à la collégiale St-Georges de Nancy, laissa une postérité d'artistes en tous genres.

En 1498, il reçoit deux florins d'or du duc René II, pour son voyage, à l'effet de travailler en France. Son fils fut architecte à Bar, en 1537.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. — Archives de Nancy. H. Lepage, I, p. 142, 143. — Dictionnaire de Bauchal.

Crock ou Crockx (Martin), XVe et XVIe siècles, sculpteur, fils de Jean, sculpteur comme lui, fut son élève. Il fit, de concert avec Pierre Desmarets, en 1540, la fontaine de l'intérieur du palais ducal de Nancy. Il était mort de 1551 à 1552, puisqu'à cette époque sa veuve reçut une pension.

Archives de Nancy. I, p. 142. — La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888.

Cyfflé (Paul-Louis), XVIIIe siècle, sculpteur et céramiste distingué, 1724-1806. Né à Bruges le 6 janvier 1724 ; il fut, à l'âge de quinze ans, élève de Jean Van Hecke, vint, en 1741, à Paris, qu'il quitta en décembre 1746 pour se fixer à Lunéville, où Stanislas le plaça parmi les élèv de Barthélemy Guibal. Dès 1751, il obtint le titre de modeleur et ciseleur du roi, épousa, à Lunéville, le 7 janvier 1751, Catherine Marchal, la fille du facteur d'orgues et organiste de l'église St-Epvre de Nancy. Voici la copie de l'acte :

« 7 janvier 1751, mariage du sieur Paul, fils majeur des défunts Paul « Cyfflé et Marie-Anne Depape, avec demoiselle Catherine, fille mineure « du sieur Joseph Marchal, facteur et organiste de la paroisse St-Epvre « de Nancy, et de feue demoiselle Anne Cousson, de la paroisse St-Epvre « de Nancy. »

Ils eurent plusieurs enfants : 1° le 5 décembre 1751, Stanislas-Thomas, dont le roi Stanislas fut le parrain et Charlotte Beauveau, dame de Bassompierre, fut la marraine ; 2° Joseph, 5 décembre 1752 ; 3° François-Paul, 15 novembre 1753, dont le parrain fut Vinand, maître de clavecin de Mmes les princesses de Lorraine et organiste de la chapelle royale ; enfin, le 30 novembre 1756, il eut un fils, nommé François-André. Chez Guibal, il excella dans la facture de charmantes figurines en terre de pipe qui firent sa réputation et ornent encore aujourd'hui la plupart des salons lorrains et les cabinets des collectionneurs. A la mort de Guibal, Cyfflé obtint sa place en qualité de sculpteur ordinaire du roi de Pologne. On lui doit la fontaine de la place d'Alliance de Nancy, le piédestal de la statue de Louis XV, sur la place Royale de cette ville, statue détruite par les Marseillais. A la mort de Stanislas, il obtint de Louis XV, le 1er juillet 1768, le privilège de cuire pendant quinze années les objets en *terre de Lorraine*. Il dirigea, sans résultats heureux pour lui, successivement les manufactures de Bruges et de Hastière-Lavaux, et mourut dans la médiocrité de fortune, le 24 août 1806, à l'âge de 82 ans, à Ixelles-lez-Bruxelles, où il s'était retiré depuis 1791. Pendant son séjour à Lunéville, il habitait 9, rue des Sœurs-Grises (rue Castara actuelle).

Archives de Lunéville. — Archives de Nancy. G. G, n° 3, section 2.

Dallein (Jean), XVe et XVIe siècles, sculpteur sur bois, mentionné dans les comptes des archives, sans autre indication de ses œuvres.

Archives de Nancy. I, 143.

DALBLE (Jean), XIVe siècle, sculpteur originaire du diocèse de Toul.

Müntz, Lorrains à la Cour des papes à Avignon.

DE LA RUE (François), XVIIIe siècle, maître sculpteur demeurant à Huillécourt; sa femme, Nicolle Hanriot, acquiert du St Claude Duboy, maître tanneur, des terrains à Huillécourt, en 1734.

Manuscrit (Collection A. Jacquot), Sénéchaussée de la Mothe-Bourmont, 1734.

DEMENGE, DE ROSIÈRES. Imagier, maître des œuvres à Bar. XIIIe et XIVe siècles.

DENIS (Pierre), sculpteur, demeurant à Huillécourt, XVIIIe siècle, avait marié sa fille à Antoine Hennequin, recteur d'école; ils firent une déclaration concernant des terres qu'ils possèdent à Huillécourt, le 9 mars 1769.

Manuscrit (Collection A. Jacquot), Sénéchaussée de la Mothe-Bourmont.

DESINDES ou *des Indes* (Claude), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, originaire de Paris, vint se fixer à Nancy, vers 1685, où il se maria (paroisse Notre-Dame), le 14 juin 1686, à Catherine Dieudonné. Il fut surtout sculpteur « *en bois de* Ste Lucie », sculptant de préférence des statuettes religieuses. Le 17 août 1688, il eut un fils, Gabriel. En 1698, on le voit figurer comme contribuable de la ville de Nancy. Il épousa, le 24 septembre 1699, à Nancy, étant veuf de Catherine Dieudonné, Marguerite Perrin, fille de feu Jean Perrin, vivant tabellion général. Il était fils de Charles des Indes, marchand de vin de la paroisse Saint-Jean de Paris.

Il mourut et fut inhumé à la paroisse Notre-Dame de Nancy, le 12 août 1729, âgé de 70 ans.

Archives de Nancy, II, 324; III, p. 300, 301, 309, 324, 349, 354, 366.

DESMAIRE (Cornille), sculpteur, XVIIe siècle. Maître sculpteur à Nancy, était mort lorsque Anne Thiébault, sa veuve, acquit une maison sise rue de l'Église.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2500.

DESMIMIEUX (Joseph, dit Genet), marbrier et sculpteur à Nancy (XVIIIe siècle), en 1717.

DESJARDINS (G.), XVIIIe siècle, sculpteur à Neufchâteau. En 1786, il fit deux autels pour l'église de Pexonnes.

Archives de Meurthe-et-Moselle. C, 425.

DEPREZ (Georges), XVIIIe siècle, sculpteur sur marbre, né à Mittelnn, près Phalsbourg, vivait en 1779.

DIEUDONNÉ (Jean ou Joseph), sculpteur, XVIIIe siècle, exécuta beaucoup sculptures dans les églises lorraines. En 1720, il sculpta sur bois

différentes pièces de la tribune et des grandes orgues de l'église Notre-Dame de Nancy.

Archives de Nancy. I, p. 42.

Divrande (Jean), sculpteur ébéniste, XVIIIe siècle, ébéniste de Son Altesse Royale, mourut le 26 mars 1739, à Lunéville, âgé de 62 ans.

Archives de Lunéville. 66. 3e n° 629.

Doron (Sébastien), XVIIIe siècle, premier menuisier et sculpteur du Roi à Lunéville, mentionné le 21 décembre 1756, et parrain, le 15 août 1750, d'une des filles du sculpteur Barthélemy Guibal.

Archives de Lunéville. A. Denis.

Droncourt (Jean-Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur de Nancy, né vers 1678, mort dans sa ville natale, le 13 décembre 1761, inhumé dans l'église St-Michel des Pénitents de la paroisse Notre-Dame. Son fils, Jean-Claude, né à Nancy, le 19 janvier 1709. Jean-Joseph, contribuable de la ville de Nancy, en 1724, fut parrain, en 1731, du fils du sculpteur Manvuisse.

Archives de Nancy, II, 345; III, 370, 387; IV, 14.

Drouin (Florent), XVIe siècle, un des premiers et des meilleurs sculpteurs lorrains, est né vers 1540 à Nancy; il habitait Rome, où il étudia vers 1568 avec le titre d'architecte, ainsi que le prouve M. Bertolotti. Il fut la tige d'une nombreuse descendance de sculpteurs, fut membre de l'Académie de sculpture, architecte de l'évêque de Metz; il étudia aussi à Paris. Appelé ensuite à la Cour de Lorraine par le grand-duc Charles III, il fit pour lui, en 1572, une statue d'Adonis. En 1581, il est nommé maître des œuvres du duc. En 1582, il sculpte la Cène des Cordeliers; en 1583, les travaux du château de Vézelise; vers 1589, le tombeau du cardinal de Vaudémont, aujourd'hui en partie à l'église des Cordeliers de Nancy, sauf les quatre statues des docteurs, placées à la primatiale de cette ville.

En 1596, il sculpte les ornements et figures de la porte Notre-Dame, le monument de la famille de Bassompierre à l'église des Minimes, la statue de St Georges, les sphinx et statues (mutilées aujourd'hui) de la porte St-Georges de Nancy.

En 1606, le 9 mai, il donne le plan de l'arc de triomphe élevé à Nancy pour la réception de la duchesse de Bar. En 1608, il répare la fontaine de la place St-Epvre et fait les trois plans du projet de fontaine à ériger à la place de l'Hôtel de ville de la Ville Neuve. On lui doit aussi les statues du grand perron de la cour qui se voient dans les gravures de Callot, les douze apôtres et les quatre évangélistes dans l'église des Minimes et les trois statues du vœu de Nancy à Bonsecours. Il meurt à Nancy, le 8 septembre 1612.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 121. — Dictionnaire de Beauchal.

— Dictionnaire de B. de la Chavignerie. — Bibliothèque lorraine. Dom Calmet. — Archives de Nancy, I, 45, 142, 313; II, 200, 202, 303. — La Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888.

Drouin (Jean), XVe siècle, de Toul, sculpteur, paraît être un des ancêtres de la famille des fameux sculpteurs lorrains, les Drouin. Ce Jean (Ier) travaille, en 1460, au portail de la cathédrale de Toul. Il ne faut pas le confondre avec Jean II, des XVIe et XVIIe siècles.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 251.

Drouin (Didier), XVIe siècle, sculpteur lorrain, épousa le ... mars 1598, à St-Sébastien de Nancy, Isabey Robinet.

Document inédit. Archives de Nancy.

Drouin (Jean II), sculpteur lorrain, XVIe et XVIIe siècles. Ce n'est pas le même personnage que Jean Ier, le sculpteur du portail de la cathédrale de Toul. Les archives de Nancy (documents inédits) nous révèlent son existence, mais sans indiquer ses œuvres. En 1604, février, mariage de Claude, fils de Jean Drouin, sculpteur, et Mangeotte, fille de Mathieu Mesnier (St-Sébastien de Nancy). — 1615, mariage de Jaspard du Val, paroissien de Notre-Dame de Nancy, et Marguerite, fille de Jean Drouin (St-Sébastien); cette Marguerite meurt : « 11 mai 1651, Marguerite, fille du sieur Drouin, sculpteur. » Jean Drouin était mort bien avant cette époque. Nous avons trouvé la date de son décès, paroisse St-Sébastien de Nancy, 4 septembre 1629; il est qualifié « tailleur de pierres ». Enfin, le 2 juillet 1621, sa fille, Béatrice, « fille de Jean Drouin, tailleur de pierre d'icy », épouse Pierre, fils de Denis Bertrand (d'Art-sur-Meurthe près Nancy). Une autre pièce inédite prouve bien encore son décès en 1629, puisque, le 31 juillet 1633 (paroisse St-Sébastien), on célèbre le mariage de Nicolas Drouin, fils de feu Jean Drouin, *tailleur de pierre*, et Jeanne, veuve de feu Nicolas Michel. (Ce Michel ne serait-il pas un des ancêtres de Thomas Michel, le père du célèbre Clodion ?) Archives de Nancy, documents inédits.

Documents inédits, archives municipales de Nancy, registres des paroisses.

Drouin (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur et maître d'œuvre, de Nancy, y serait né vers 1580; en tous les cas, ce que l'on ne savait pas exactement jusqu'ici, c'est qu'il est bien le fils de Jean II Drouin; l'acte suivant, que nous avons découvert, le prouve :

Paroisse St-Sébastien de Nancy : 31 juillet 1633, mariage de Nicolas Drouin, fils de feu Jean Drouin, tailleur de pierre, et Jeanne, veuve de feu Nicolas Michel: (Archives de Nancy.)

Ce Nicolas Drouin aurait fait, dit Beauchal, le mausolée du duc

Charles III, en 1615, dans l'église des Cordeliers. En 1625, il aurait été envoyé à Rome, et serait mort en 1669.

Archives de Nancy et Dictionnaire de Beauchal.

Drouin (Jessé ou Josset, Joseph), XVIe et XVIIe siècles, maître sculpteur et maître d'œuvre, à Nancy, né vers la seconde moitié du XVIe siècle, puisque, le 9 septembre 1609, à la paroisse St-Sébastien, on baptise Claude, fille de Jossey Drouin, sculpteur, et de Magdeleine sa femme, Nicolas Gennetaire parrain, et Claude de Louppy marraine; le 25 octobre 1620, à la paroisse St-Sébastien de Nancy, on baptisa Nicolle, fille de Jessé Drouin et Madeleine sa femme. Il fit, parmi ses œuvres, en Lorraine, des sculptures et l'autel de Notre-Dame au pied d'argent de la cathédrale de Toul, en 1624. Il fut présent à un marché conclu en 1578 pour des travaux exécutés par ordre du duc de Lorraine. Il est auteur du grand autel qui ornait la collégiale St-Georges de Nancy. Jessé Drouin mourut et fut enterré à St-Epvre de Nancy, le 22 septembre 1627.

Archives municipales de Nancy. III, 247, 315. — Dictionnaire de Beauchal.

Drouin (Demenge), XVIe et XVIIe siècles, sculpteur, est porté sur le rôle des habitants de Nancy, en 1551-1552, en cette qualité. Il eut de Marie, sa femme, un fils, Demenge II, baptisé à St-Sébastien de Nancy, le 14 juin 1614, et à la même paroisse une fille, Catherine, le 29 mai 1617. On ne connaît plus quelles furent ses œuvres, mais on sait qu'il établit, dans la fin de sa vie, sa résidence à Rosières-aux-Salines près Nancy.

Archives municipales de Nancy.

Drouin (Siméon), XVIIe siècle, sculpteur lorrain et architecte, probablement un des fils des précédents, fait en 1608 des travaux pour la pompe funèbre du duc Charles III, en même temps que Florent Drouin et Jean Richier.

En 1610, il travaille à la coupole du Palais ducal de Nancy, et fait des statues pour l'escalier de ce même palais. En 1626, une statue d'Hercule pour une fontaine sur la place de l'Hôtel de ville lui est commandée, et il l'exécute. (Le dessin de cette statue est reproduit dans le tome IV des Mémoires de la Société d'archéologie lorraine.) Le 5 avril 1629, il est requis comme expert pour examiner le cheval de bronze fondu par les fameux frères Chaligny, sur lequel devra être placé la statue du duc Charles III.

Le 31 octobre 1623 il est parrain du fils du sculpteur Luguet, et le 3 février 1624 du fils du sculpteur Cherier-Lambert; enfin le 22 août 1631 du fils du sculpteur Georges Thibault.

Pendant ce temps, nous le voyons, en 1627, faire les dessins pour machines et figures destinées à l'entrée solennelle de Son Altesse à Nancy;

il est désigné comme commissaire de quartier à la Ville Neuve de Nancy, en 1636.

En 1641, le 22 août, il eut un fils, Joseph, baptisé, dont le parrain fut François Rennel, auditeur de la Chambre des comptes. Il sculpte les armes ducales aux huit bastions de la ville.

En 1645, il exécute trois statues de St Roch, de St Charles Borromée et de St Sébastien pour le vœu de la Ville de Nancy, en l'église de Bonsecours.

En 1646, il fit une figure de bronze, ornée de chardons, pour une fontaine de la place de l'Hôtel de ville, érigée à l'occasion de la Fête-Dieu. On lui doit également deux autres projets de fontaines pour Nancy.

Siméon Drouin mourut, à Nancy, en 1647 ; du reste, l'acte de mariage de sa fille, Claire, avec l'écuyer Dominique de Martigny témoigne de sa mort avant 1652, date de ce mariage.

Archives municipales de Nancy, I, 246, 327, 338 ; II, 242, 243 ; III, 114, 249, 250, 253, 255, 299. — La sculpture en Lorraine, A. Jacquot. — Dictionnaire de Beauchal.

Drouinot (François-Marc), sculpteur, XVIIIe siècle, eut un fils, François Marc, baptisé à Nancy, le 13 janvier 1773. Paroisse St-Epvre.

Archives de Nancy. III. 393.

Dufaut (Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur à Vergaville, faisait partie, sous cette qualité, en 1790, de la Confrérie du Rosaire à Dieuze.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 1016.

Dumont (Thomas), XVIIIe siècle, sculpteur sur bois, fut nommé, en 1792, membre de l'Académie de peinture et de sculpture, à Nancy, académie fondée par le duc Léopold.

Il était fils de feu Christophe Dumont et d'Anne Darces, de la paroisse St-Sébastien de Nancy ; il épousa, le 25 février 1783, à Nancy, Jeanne, fille de Dominique Robert, cordonnier, et était né dans cette ville, le 2 janvier 1755. Ils eurent une fille, baptisée à la paroisse Notre-Dame, le 12 février 1785.

Archives municipales de Nancy. III, 352, 358.

Duparc (Antoine), sculpteur et architecte, XVIIIe siècle, originaire de Lorraine, mort le 19 avril 1755, à Coutances en Normandie. Il était né à Marseille, mais de parents lorrains, ainsi que le témoigne la plaque qui se trouvait dans la cathédrale de Coutances, aujourd'hui au musée de cette ville.

Il fit de nombreuses œuvres à Coutances et dans la cathédrale.

Falck (Bernard), XVIIe siècle, maître sculpteur à Saarbrück. En 1611, fit un grand crucifix et la croix pour le jubé de l'église de Bitche.

Archives de Meurthe-et-Moselle. 3104.

FÉLIX (Charles), sculpteur sur bois, XVIIIe siècle, cité parmi les contribuables de la Ville Vieille de Nancy en 1724. Il travaillait en 1729 à l'église de Notre-Dame à Nancy et faisait, en 1728, deux armoiries sculptées pour les bancs de la même paroisse. A la même époque, il sculpta l'autel au pilier de Ste Catherine à l'église d'Amance près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G, 1002, 4861, et Archives municipales de Nancy, II, 345, 350; III, 44, 46.

FIACRE (Fiacre), maître sculpteur de Vic, XVIIe siècle, mort à Nancy en 1650. On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 318.

FOULON (César), XVIIe siècle, sculpteur émérite et chef de la famille des sculpteurs lorrains de ce nom. Il était né à Neuves-Maisons près Nancy. Il fut reçu bourgeois de la capitale lorraine en 1614 et épousa en cette ville Nicole, qui mourut, veuve, le 29 décembre 1652. Lui-même était mort vers 1644, à Nancy. Il eut un fils, Nicolas-François, son élève et sculpteur comme lui, qui naquit à Nancy, paroisse St-Sébastien, le 19 mai 1628. César fut parrain, le 27 avril 1620, du fameux sculpteur sur bois César Bagard. En 1632, il passa un traité avec la Ville de Nancy pour exécuter une table d'argent avec le plan en relief de cette ville, pour le vœu à Notre-Dame de Lorette en reconnaissance de la délivrance de la peste qui sévissait sur la cité, depuis 1631.

On le voit nommé commissaire de quartier de la Ville Neuve en 1636.

Archives de Nancy, I, 338; II, 174, 176, 178, 179, 225, 228, 305; III, 218, 249, 251, et archives de Nancy, documents inédits. A. Jacquot.

FOULON (Nicolas-François), XVIIe siècle, sculpteur, fils de César, né à Nancy et baptisé (paroisse St-Sébastien) le 19 mai 1628. Élève de son père, il collabora surtout à ses travaux. On le voit contribuable de la ville de 1658 à 1672. Il eut de sa femme, Claire Allié, plusieurs enfants, dont César II, né à Nancy le 2 juin 1656; Nicolas-François II, le 30 octobre 1658; puis, le 1er août 1671, François-Ignace, dont le parrain fut le fameux François Serre, conseiller d'État de Lorraine. Claire Allié était morte avant 1691, car Nicolas-François se remaria le 7 janvier de cette année avec Claude Verlaine. Nicolas-François Ier mourut à Nancy et fut enterré le 26 avril 1698, âgé de 70 ans. Il avait été reçu, en qualité de sculpteur, comme membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, le 1er janvier 1667. Un autre fils de Nicolas-François Ier, Jean Foulon, sculpteur, épousa à Nancy, le 28 avril 1682, Claude-Françoise Levert et fut reçu membre de la Confrérie de la Congrégation, comme sculpteur, le 8 octobre 1682.

Archives de Nancy. I, 178.

FOULON (Nicolas-François II), XVIIe siècle, sculpteur, élève de son père Nicolas-François Ier, naquit à Nancy, et fut baptisé le 30 octobre 1658; épousa, dans sa ville natale, le 26 mai 1686, Jeanne Jeanpierre, fille de Nicolas Jeanpierre, tabellion à Nancy.

Archives de Nancy.

FOULON (Jean), fils de Nicolas-François Ier, XVIIe siècle, sculpteur, élève de son père, épousa à Nancy, le 28 avril 1682, Claude-Françoise Levert et fut reçu membre de la Confrérie de la Congrégation, en qualité de sculpteur, le 8 octobre de la même année. Élu conseiller à Nancy, le 26 février 1688, il figure sur le rôle des contribuables en 1698, toujours en qualité de sculpteur. Il eut plusieurs enfants, dont deux fils : Nicolas-François III, baptisé le 9 février 1688, et César-Ignace II, le 24 janvier 1689, dont Nicolas-François II fut parrain, pour César Hennequin, sculpteur de Metz, absent. Jean était, en 1698, officier de la milice bourgeoise de Nancy.

Archives de Nancy. II, 179, 282; III, 175, 258, 260, 300, 301, 324; IV, 9. — Documents inédits. Albert Jacquot et t. IV, p. 9.

FRITTE (Dieudonné), XVIIIe siècle, sculpteur sur bois, de Nancy, fit des travaux de son art à l'église St-Sébastien de cette ville, en 1722.

Archives de Nancy. II, 343.

GAGET (N.), XVIe siècle, sculpteur et architecte de Bar-le-Duc, né vers 1500, dans cette ville, dit-on. C'est un artiste émérite qui collabora avec Ligier-Richier, tout au moins à l'édification de la chapelle des Princes dans la collégiale de St-Maxe à Bar-le-Duc. Le retable, représentant la Nativité de Notre-Seigneur à Bethléem, lui est attribué par quelques auteurs, ainsi que celui de la chapelle Ste-Anne qui était dans l'abbaye de Ste-Vanne à Verdun. On mentionne plusieurs de ses travaux faits en 1555.

Bibliothèque lorraine. D. Calmet. — Dictionnaire de Noël et Beauchal.

GASPAR (maître Abraham), XVIIe siècle, sculpteur, reçut en 1611 cent francs pour payement du tabernacle du grand autel de l'église St-Jacques de Lunéville. Il était l'oncle de Claude-Élie.

Archives de Lunéville. G. b, n° 5. Denis.

GASPAR (Claude-Élie), sculpteur, XVIIe siècle, neveu et élève de maître Abraham, fit, en 1614, quatre colonnes sculptées près du grand autel de St-Jacques de Lunéville.

Archives de Lunéville. G. b, n° 5. Denis.

GASSOTTE (Jean), XVIIe siècle, sculpteur, comédien et opérateur, natif d'Orbey en Brie, épouse à l'église St-Epvre de Nancy, le 22 septembre 1626, Barbe Blanvarlety, veuve de Jean Leroy.

Archives de Nancy. IV, 5.

GAUTHIER (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, contribuable de la Ville Vieille en 1724. Mention le 19 juillet 1756 du Sr Nicolas Gauthier, menuisier du Roi à Lunéville. Nicolas serait, sans doute, le fils de Louis.

Archives de Nancy. II, 345.
Archives de Lunéville. Denis.

GAUVAIN (Mansuy), XVe et XVIe siècles. Un des plus fameux sculpteurs lorrains ; il était aussi architecte distingué. Le duc Antoine l'attacha à son service en cette qualité. On lui attribue, en 1505, la Vierge de Bonsecours, par ordre de René II, pour l'église de ce nom[1]. Cette statue existe encore. On lui doit la belle porterie du Palais ducal, qui se voit de nos jours, ainsi que la statue du duc Antoine, qui autrefois ornait le dessus de la porte du palais. En 1527, il fit la fontaine du jardin ; en 1529, des cheminées monumentales. En 1531, il est pensionné par le duc et fait des travaux d'art à l'église des Clarisses de Pont-à-Mousson, où se trouvait la duchesse Philippe de Gueldre, veuve du duc René II. Il sculpta les images des enfants du duc de Lorraine, aux Cordeliers, les tombeaux des ducs Jean et Nicolas, le mausolée de René II en 1508, celu de Hugues des Hazards, évêque de Toul, à Blenod-lez-Toul (ces deux beaux monuments sont encore parfaitement conservés). Il fit aussi la chapelle de St-Hubert, à Charmes, en 1530, et le mausolée des ducs de Bassompierre aux Minimes de Nancy. Il vivait encore en 1542, mais était mort en 1551. Il eut un fils, Jean Gauvain, qui fut son élève. Sa veuve habitait à Nancy le faubourg St-Nicolas et ensuite le petit village de Jarville-lez-Nancy.

Archives de Nancy. I, 127, 142. — La sculpture en Lorraine. Albert Jacquot, 1888.

GAUVAIN (Jean), XVIe siècle, architecte et sculpteur, fils et élève de Mansuy Gauvain. Sculpta, en 1507, différents ouvrages pour le Palais ducal de Nancy, en collaboration avec son père, et, en 1542, un crucifiement en marbre.

Archives de Meurthe-et-Moselle. t. I, 142.

GÉRARD (Jean), XVIIe siècle, sculpteur sur bois, sculpta en 1622 les armes de la Ville de Nancy, pour placer au-dessus des orgues de l'église St-Epvre ; fit, en 1633, les bâtons sculptés et peints pour les sergents de ville à la procession de la veille des Rois. Il sculpta et peignit la pyramide de la fontaine de la place Carrière. En 1637, il sculpta les 18 bâtons d'ébène pour les commissaires de quartier de la ville de Nancy. Il fut élu conseiller de ville en 1639, et à la même époque fut reçu de la Congrégation de Notre-Dame, où il était encore adjoint en 1680. Il eut un fils, Claude, né et baptisé le 9 septembre 1633 à la paroisse St-Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy. II, 2026, et t. II, 27, 225, 226, 229 ; III, 253.

[1] Voir, ci-contre, planche LI.

Planche LI. Page 332.

VIERGE DE BON-SECOURS

ÉGLISE DE BON-SECOURS, A NANCY (1505)

(Attribuée à Mansuy Gauvin.)

Gérard (Claude), XVIIe siècle, fils de Jean, sculpteur, élève de son père, né à Nancy et baptisé le 9 septembre 1633 (paroisse St-Sébastien). Il travaillait déjà en 1646, âgé de 13 ans, sous les ordres de Drouin, avec son père, à la sculpture de la fontaine du reposoir de la Fête-Dieu à Nancy.

Archives de Nancy. II, 243; III, 253.

Gérard (Jacques), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, eut un fils, Antoine, né et baptisé le 15 novembre 1760. Il y a tout lieu de les croire parents de Claude Gérard.

Archives de Nancy. III, 392.

Gerdy (Jacques), XVIIIe siècle, sculpteur; eut, le 20 février 1718, un fils, Michel, né et baptisé à Nancy. Il était originaire de la paroisse St-Michel de Hambourg et était fils de Pierre Gerdy, entrepreneur des bâtiments de S. A. R. le duc de Lorraine. Il se maria à Nancy, le 15 avril 1716.

Archives de Nancy. III, 350; IV, 12.

Gérin (Adrien), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy; s'y était marié, le 8 mai 1703, à la paroisse St-Sébastien avec Jeanne Moineau. Ils eurent plusieurs enfants, dont François, le 18 juillet 1704, et Nicolas, le 17 septembre 1712. On ne connaît rien des œuvres de Gérin.

Archives de Nancy. III, 269, 302, et documents inédits.

Gille (maître), de Neufchâteau, XVIe siècle, sculpteur, fit en 1506 le tombeau d'Olry de Blâmont, évêque de Toul, dans l'église collégiale de Deuneuvre, monument aujourd'hui disparu.

La sculpture en Lorraine. Albert Jacquot, 1888.

Gillet (Nicolas-François), XVIIIe siècle, né à Metz en 1709, reçu académicien en 1757. Directeur de l'Académie des Beaux-Arts à St-Pétersbourg. Revint en France en 1778.

Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie.

Glave (Adam), XVIIe siècle, sculpteur lorrain; habitait Rome en 1636, et y travaillait de son art.

Sculpture en Lorraine. Albert Jacquot, 1888. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124.

Gondreville (Isaac), XVIIe siècle, architecte et sculpteur à Lixheim; en 1626, il reçoit des gages pour l'inspection des bâtiments à Lixheim. En 1631, il sculpta des épitaphes et des motifs décoratifs au-dessus de la grande porte de l'abbaye.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 6606, 6608.

Grandmengin (Claude), XVIIe siècle, originaire de Pont-St-Vincent près

Nancy, sculpteur, reçu bourgeois de Nancy en 1626. Son fils, Didier, mourût dans cette ville le 31 août 1626, paroisse St-Sébastien. On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy. II, 176; III, 314.

Grata (Antoine), XVIe et XVIIe siècles, sculpteur, fut la souche d'une famille nombreuse de sculpteurs lorrains qui ornèrent les principaux monuments de leur pays. Antoine avait épousé Mougeotte, dont il eut plusieurs enfants, qui furent la plupart ses élèves.

En 1616, le 31 janvier, baptême de Benoît Ier; le 10 janvier 1619, d'Anne; le 28 mai 1620, de Nicolas, et le 16 décembre 1622, de Catherine, dont sa grand'mère, Catherine Grata, fut la marraine.

Archives de Nancy. II, 179; III, 247, 248, 353. — Documents inédits. Albert Jacquot.

Grata (Benoît), XVIIe siècle, fils d'Antoine et Mougeotte, sculpteur ornemaniste et élève de son père, naquit à Nancy et fut baptisé le 31 janvier 1616. Il fut parrain de son petit-fils, Benoît II, baptisé à Nancy, fils de Léger Grata, le 1er janvier 1671. Benoît Ier avait épousé Barbe Poirel, à Nancy, le 1er juin 1637. Ils eurent plusieurs enfants, dont nous avons retrouvé les actes de baptême dans les Archives municipales de Nancy. Le plus connu fut Léger Grata, qui fut son élève.

Archives de Nancy. III, 248, 260, 295, 297.

Grata (Léger), XVIIe siècle, sculpteur lorrain, fils de Benoît Ier et de Barbe Poirel, épousa à Nancy, le 21 janvier 1670, Catherine Marchal, qui lui donna un fils, Benoît II, dont le grand-père, Benoît Ier, fut le parrain, le 1er janvier 1671. Léger perdit une fille le 4 août 1677, et mourut à Nancy le 28 octobre 1691. Il avait été reçu membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, en qualité de sculpteur, le 8 février 1669. Il sculpta des ornements principalement dans les châteaux et palais lorrains.

Archives de Nancy. III, 259, 260, 297, 315, 364.

Grata (Jean), XVIIe siècle. Il est qualifié tailleur de pierres dans l'acte de baptême que lui et sa femme Marguerite signèrent le 19 juillet 1623, paroisse St-Sébastien, pour leur fille Anne.

Aucune autre trace de renseignements pour ce sculpteur, qui pourrait être parent d'Antoine Grata. Un Benoît Grata, originaire de Pont-à-Mousson, marié à Idate, habitait aussi Nancy en 1616 et 1617; ils y eurent deux enfants, Didier, le 19 mai 1616, et Jennon, le 4 décembre 1617.

Archives de Nancy. Documents inédits.

Grégoire (Jean), XVIIe siècle, sculpteur; baptisé à St-Sébastien de Nancy, le 25 janvier 1622, fils de feu Noël Grégoire, menuisier, habita, en 1658, la Ville Neuve de Nancy, où il fut reçu bourgeois. En 1660, il

acquit, des Jésuites, une maison à St-Nicolas du Port, et en 1680 il fit, à la collégiale St-Georges de Nancy, des réparations à la grosse croix, aux chérubins et au chef de Ste Euphémie.

Archives de Nancy. II, 1179; III, 257.

Grégoire (Denis), XVIIe siècle, sculpteur sur bois, parent de Jean, fit, en 1676, un cadre sculpté et doré pour la thèse de M. de Rennel, dédiée à Messieurs du Conseil de Ville.

Archives de Nancy. II, 284.

Grosjean (Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur, frère de Robert Grosjean; eut un fils, Nicolas, baptisé à Nancy, le 25 juin 1779. Il avait épousé à Nancy, à l'âge de 28 ans, Élisabeth Desmimieux, dite Genet, fille du marbrier de ce nom. On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 394; IV, 19.

Groux (Pierre-Vincent), XVIIIe siècle, sculpteur; eut une fille Élisabeth, baptisée à Nancy le 17 octobre 1766, dont le parrain fut Jean-François Hardy, le sculpteur bien connu.

Archives de Nancy. III, 392.

Guérin (Ferdinand), XVIIIe siècle, sculpteur; mort célibataire, à Nancy, le 26 novembre 1751, âgé d'environ 80 ans. Paroisse St-Roch. Il fit des sculptures, principalement pour les églises.

Archives de Nancy. IV, 52.

Guillot (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur et figuriste en cire, né à Nancy vers 1701, y mourut le 25 avril 1780, âgé de 79 ans; il était l'aîné de deux frères, François et Charles. Tous trois étaient fils d'Antoine Guillot, cordonnier de Nancy, et d'Anne Aubry. Il excella dans le perfectionnement du modelage en cire et fit des figures pour les ducs Léopold et Stanislas. Il était né dans la Grande Rue, Ville Vieille.

Archives de Nancy. IV, 55.

Guillot (François), XVIIIe siècle, sculpteur et modeleur en cire, fils d'Antoine et frère de Nicolas et de Charles, bourgeois de Nancy, fit en 1744, pour la ville et pour offrir à Leurs Majestés, les portraits de cire du roi Louis XV et du Dauphin.

Il épousa Élisabeth Martin et eut d'elle un fils, Claude-Louis, le 24 août 1752. Il assista au mariage du sculpteur nancéien Singry, le 28 avril 1772, et était présent aux obsèques de son frère Charles, en 1778. Il demeura à Nancy, rue de l'Esplanade.

Archives de Nancy. II, 370; IV, 48, 55, 141.

Guillot (Charles), XVIIIe siècle, prêtre et figuriste en cire, fils d'Antoine et frère de François et de Nicolas, né le 24 février 1718 à Nancy, y mourut le 2 juin 1778.

En 1765, il fit, pour Stanislas, duc de Lorraine, une réduction du château de la Malgrange et le plan des nouvelles casernes de Nancy, le tout en cire. Dans son acte mortuaire, il est qualifié prêtre, figuriste en cire et ci-devant chantre en la primatiale de Nancy. Il était né à la paroisse St-Epvre.

Archives de Nancy. III, 10, 389 ; IV, 41, 48, 55.

Guibal (Barthélemy), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, né à Nîmes le 3 février 1699, fut appelé à la cour de Lorraine par le duc Léopold, qui lui donna le brevet de sculpteur de son hôtel, le 6 octobre 1724, charge qui lui fut continuée par François III et par Stanislas. On peut le considérer comme Lorrain, non seulement par ses œuvres, qui toutes se manifestèrent en Lorraine, mais aussi par les alliances qu'il y contracta. Il était fils d'Étienne Guibal et de Suzanne Roque, de la paroisse Ste-Eugénie. Son acte de mariage, à Lunéville, le 6 février 1725, en témoigne. Il indique en outre qu'il épousa Catherine, fille de feu Dominique Barthélemy et de Catherine Bellefoy. Ils eurent plusieurs enfants : Nicolas, né à Lunéville, le 29 novembre 1725, devint architecte, sculpteur et littérateur ; Jean-François, né le 23 juin 1743, décédé le 5 août 1747 ; Dieudonné-Barthélemy, 3 janvier 1745 ; 1746, Élisabeth, décédée, neuf mois après, le 28 juillet 1747. Le 15 août 1750, baptême d'Anne-Claude, et le 19 mars 1752, de Joseph. En 1733, le 3 février, Barthélemy Guibal ayant perdu sa femme, Catherine Barthélemy, épousa, en secondes noces, Jeanne Lécrivain, de Lunéville. Tous les enfants depuis 1733 sont de ce second mariage, notamment Barthélemy II, baptisé le 26 avril 1754, et enfin Louis-Stanislas, le 17 juillet 1755.

Barthélemy Guibal mourut à Lunéville et fut enterré le 5 mai 1757, âgé de 58 ans.

Guibal fut un sculpteur de talent et un architecte distingué ; parmi ses œuvres principales, il convient de citer les belles fontaines de Neptune et d'Amphitrite sur la place Stanislas à Nancy, ainsi que la remarquable statue de Louis XV, placée sur cette place en 1755 et abattue par les Marseillais. On lui doit aussi les deux statues surmontant les tours de l'église de Lunéville. Il eut son fils pour élève, ainsi que Basile-Benoît Mathis, qui épousa une de ses filles, Marie-Jeanne.

Archives de Nancy. III, 35. — Archives de Lunéville. Ch. Denis. GG. 37, 47. — Soliman Lieutaud.

Guibal (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Barthélemy Ier et de Catherine Barthélemy, né à Lunéville le 29 novembre 1725, fut son élève. Il était architecte, sculpteur, peintre et littérateur. Il a peu produit en Lorraine, car il fut professeur à l'Académie de Stuttgard, où il obtint le titre de premier peintre du duc. Il mourut à Stuttgard le 3 novembre 1784.

Archives de Nancy. IV, p. 59.

HAENER (Jean), XVIIIe siècle, sculpteur, vint habiter Nancy, où son fils, Jean-Jacques, abjura la religion luthérienne, le 3 avril 1735. Il était natif d'Umstade, du comté d'Armstate.

Archives de Nancy. IV, p. 59.

HAINZELIN (Toussaint), XVIIe siècle, sculpteur, neveu de Jean Richier, Ce dernier (fils aîné de Gérard et petit-fils de Ligier-Richier) fit avec Jean une fontaine à Metz, en 1612. Elle représentait St Jacques, et au-dessous de lui trois dauphins supportant chacun un enfant versant l'eau dans un bassin.

Documents inédits.

HAMALLE (Jean), XVIIIe siècle, sculpteur, à Pont-à-Mousson, vers 1770; il fit un traité avec la ville pour ouvrages à l'église de Reginéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. C, 469.

HANNEQUIN (César), XVIIIe siècle, sculpteur; en 1700 il travaille au catafalque du duc Charles V, à Nancy, et en 1703 aux châteaux de Lunéville et d'Einville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1541, 1562.

HARDY (Jean), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, né à Nancy, dit Bellier de la Chavignerie, en 1653, mort à Versailles le 14 janvier 1737 (paroisse St-Louis). Reçu académicien le 26 juin 1688. On voit de ses œuvres à Versailles et au Louvre.

Nous n'avons pas trouvé dans les archives de Nancy l'acte de baptême pouvant le concerner.

Archives de Nancy. III, 255.

HARDY (Jean-François), XVIIIe siècle, sculpteur, fut parrain, le 17 octobre 1766, de la fille du sculpteur Pierre-Vincent Groux, à Nancy.

Archives de Nancy, III, 392.

HARDY (Charles ou Charles-François), XVIIIe siècle, sculpteur en bois de Ste-Lucie, qualifié comme tel dans un acte de baptême d'un de ses enfants en 1712. Il épousa le 13 janvier 1711, à Nancy, Claire Pierson et eut, le 31 octobre de la même année, une fille, Anne, puis, le 15 octobre 1717, un fils, Jacques; il perdit sa fille le 2 juillet 1712.

Archives de Nancy. T. III, 269, 272, 304, 327.

HARLAUT (Claude), XVIIIe siècle, sculpteur mentionné comme menuisier machiniste du Roi, le 18 juillet 1759.

rchives de Lunéville, Ch. Denis.

HAULT (Philippe DE), XVIe siècle, sculpteur, menuisier et ébéniste de

la cour de Lorraine, et au service du duc Charles III. Qualifié comme tel dans le rôle des habitants de Nancy en 1551-52. *Idem* en 1544. Sculpteur sur bois.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1075, 7616. — Archives de Nancy, I, 143. — La Sculpture en Lorraine. A. Jacquot. 1888.

HAULT (Claudio DE), XVIe siècle, imagier à Nancy. En 1558, fit deux têtes de lion en pierre, au bassin de la fontaine du Palais ducal. Est certainement de la même famille que Philippe.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1118.

HECKER (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, sculpteur du roi à Nancy, témoin au mariage d'André Gergonne, peintre du roi, le 8 mai 1759.

Archives de Nancy. III, 358.

HERBAULT (André), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, eut une fille, née à Nancy, le 20 juin 1775.

Archives de Nancy. III, 393.

HENNEQUIN (César), XVIIe et XVIIIe siècles. Demeurait à Metz en 1689. Le 24 janvier 1689, il est le parrain du fils du sculpteur Foulon, de Nancy. En 1701, le 31 mars, il habitait cette ville, se maria le 27 novembre 1673, et y eut un fils, Claude, baptisé à cette date et dont le parrain fut le graveur de Son Altesse Royale, Claude Hardy. César était fils de François Ier, bourgeois de Nancy. Il eut un fils, François, son élève, qui se maria à Nancy le 6 septembre 1713.

Il fit des travaux au château de Nancy en 1712.

Archives de Nancy, II, 305; III, 263, 265, 298, 304. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12446.

HOMCH (Louis), XVIIe siècle, sculpteur à Haguenau. En 1625, tailleur d'images en cette ville, il fit, pour l'église de Bitche, un grand crucifix avec quatre anges tenant chacun un calice en main, les images de Notre-Dame, St Jean et Ste Catherine et les piliers, le tout pour mettre sur le grand autel.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 3153.

HOUZEAU (Jacques), XVIIe siècle, sculpteur de Bar-le-Duc, travailla à Paris, notamment à Versailles, sculpteur de la maîtrise, sculpteur du Roi, par brevet du 23 décembre 1656 et du 15 mars 1663. Né à Bar-le-Duc en 1624. Mort à Paris le 18 mai 1664. Parmi ses principales œuvres, citons à Versailles : le Cholérique, un Faune, Galatée, le mois d'Octobre, Thalie, Momus, Terpsichore et le dieu Pan, un tigre terrassant un ours, une lionne et un cerf. Dans la salle de bal, des goulettes d

marbre, des groupes d'enfants jouant avec une écrevisse, un griffon.

V. Archives de l'art français. T. III, p. 251. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Chevrier et Bellier de la Chavignerie.

Huelman (François), XVIIIe siècle, sculpteur à Lunéville, fit en 1730 un traité avec les religieuses du couvent de Gerbévillers pour un autel de leur église.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2542.

Humbert (Sébastien), XVIIIe siècle, sculpteur de Bar, qui accompagnait les agents du Directoire procédant à l'inventaire du mobilier des églises dans le Barrois pendant la Révolution. Nous ne connaissons pas ses œuvres.

Hussenot (Claude), XVIIIe siècle, sculpteur, à Nancy, y eut un fils, baptisé le 27 février 1719. Il est qualifié sculpteur dans cet acte.

Archives de Nancy. III, 350.

Husson (de Bar), XVe siècle. Imagier, sculpteur, travailla au portail de la cathédrale de Toul en 1460 et à celui de Saint-Martin de Pont-à-Mousson. Il fit aussi, en 1464, des travaux au château de Louppy (Meuse).

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 251.

Indes (des). Voir Desindes.

Isaac (X.), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, eut un fils, Claude-Nicolas, décédé en cette ville, le 14 mai 1626. Sa qualité de sculpteur est mentionnée dans l'acte, sans détails sur ses travaux.

Archives de Nancy. III, p. 314.

Jacob (maître), sculpteur, XVIe siècle. En 1531, il travailla de son art au château du duc de Lorraine à Gondreville.

La sculpture en Lorraine. A. Jacquot, 1888.

Jacques (maître), XVe siècle, imagier, reçut une somme d'argent, en 1407, pour un crucifix et la croix qu'il avait faits dans l'église de Saint-Vaast, à Toul, lequel mesurait une longueur de quatre pieds.

La sculpture en Lorraine. A. Jacquot, 1888.

Jacquemin (Rogier ou Gérard, dit de Commercy ou encore de Lenoncourt), XVe siècle, semble bien être un seul et même personnage, sculpteur et maître d'œuvres, architecte, dit de Commercy, mais à qui les annales de Toul donnent Lenoncourt pour patrie, a été le maître architecte et sculpteur du portail de la cathédrale de Toul, en 1460. Il fut appelé à Nancy en 1480 par le duc René II, vainqueur du Téméraire, pour orner son oratoire. Du reste, dès 1443, il décora de son art la chapelle des évêques à la cathédrale de Toul et coopéra aux fortifications de cette

ville. C'est lui aussi qui, en 1474, fit le portail de l'église de Pont-à-Mousson et la chapelle St-Georges, à Nancy, en 1471 et 1485.

Certains auteurs pensent qu'il mourut à Nancy et donnent la date du 11 février 1446. C'est une erreur, à moins qu'il s'agisse d'un second personnage, portant le même nom et sculpteur comme lui, ce qui n'est pas prouvé.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 251. — Archives de Nancy. I, 142. — Dictionnaire de Beauchal.

JACQUARD (Claude Ier), XVIIe siècle, sculpteur et charpentier à Nancy; il eut une fille née à Nancy en février 1625 et peut être considéré comme le père d'Edmond Jacquard, celui-ci père du fameux peintre lorrain de ce nom.

Claude Jacquard. A Jacquot, 1897. Rouam, Paris.

JACQUIN, dit *le grand Jacquin,* XVIIe siècle, cité par Soliman Lieutaud comme le maître du fameux César Bagard, est sans contredit le chef d'une école de sculpture lorraine et d'une famille de sculpteurs de ce nom. Dom Calmet le dit originaire de Neufchâteau. Il alla à Paris, fut reçu de l'Académie et travailla beaucoup pour le duc d'Orléans. Il fit, en 1656, la statue de la Vierge pour l'église des Carmes déchaussés de Paris et le dessin du maître-autel, en 1683.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine.

JACQUIN (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur, né à Neufchâteau en 1625, cité par Chevrier. Nous n'avons aucun détail sur ses œuvres. Mais nous pensons qu'il s'agit de Jacquin dit le Grand.

JACQUIN (Mathieu), XVIIe siècle, sculpteur reçu bourgeois de Nancy en 1658, où il habitait dès 1614.

Archives de Nancy. Document inédit. A. J.

JACQUIN (Antoine), XVIIe siècle, sculpteur, est cité dans un mémoire pour des travaux de son art qu'il fit en 1719, au nouveau palais de Léopold, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1640, 2446.

JACQUOT (Clément), XVIIe siècle, sculpteur-marbrier à Nancy, où une allocation lui fut donnée par le duc pour l'aider à construire une scierie pour débiter ses marbres.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1463.

JACQUOT (Jacques), XVIIIe siècle, sculpteur, originaire de Raon-l'Étape (Vosges), se maria à Nancy, à la paroisse St-Roch, le 11 octobre 178 âgé de 25 ans.

Archives de Nancy. IV, 49.

JACQUOT (Georges), XVIIIe et XIXe siècles, sculpteur, né à Nancy le 15 février 1794, mort à Paris le 25 novembre 1874, élève de Bosio, second prix de Rome en 1817, grand prix de Rome en 1823. Sa *Jeune Baigneuse* est à Trianon. Le duc d'Orléans acquit son œuvre, l'*Amour jouant avec un Cygne*. *Pâris* et un *Mercure* sont placés à Versailles. Il fit deux statues en bronze pour l'église St-Germain des Prés, une odalisque à la Maison du Roi et la statue, en bronze, de Stanislas, érigée sur la place de ce nom, à Nancy. Cette dernière œuvre, un peu massive, lui fut commandée de cette façon, avec l'obligation par la commission de représenter le monarque vêtu d'un énorme manteau de fourrure ; c'est pourquoi on ne peut rendre l'artiste responsable de ce défaut résultant d'ordres donnés. Il obtint une médaille d'or au Salon de 1831 et habitait, en 1832, au numéro 12 de la rue Madame, à Paris. Une rue de Nancy porte son nom.

Annuaire des artistes, 1836. — Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie.

JADIN (François-Léonard), XVIIe siècle, sculpteur et bourgeois de Nancy, figure en cette qualité dans les registres des contribuables de cette ville en 1658.

Archives de Nancy. Documents inédits. A. J.

JEAN (maître), XVIe siècle, sculpteur, né à Metz, cité par le journal d'Albert Dürer (1520-1521). « J'ai fait, dit-il, avec de la craie noire le portrait de maître Jean, le bon sculpteur en marbre, qui ressemble à Christophe Kehler ; il a étudié en France et est né à Metz. »

Journal d'Albert Dürer.

JEAN DE SENLIS (XVe siècle), imagier de terre ; a travaillé pour le duc René II de Lorraine.

Archives de Nancy. I, 142.

JEHAN DE SAINT-JOIRE. (Voir SAINT-JOIRE.)

JEHAN LE MENUISIER, XIVe siècle, sculpteur lorrain, cité par M. Maxe-Werly.

Arts et artistes dans le Barrois, Maxe-Werly.

JOFFRIN (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, y eut un fils, baptisé le 16 avril 1728.

Archives de Nancy. III, 278.

JOSEPH, XVIIIe siècle. (Voir BÉCHAMP.)

ABROISE (Joseph) ou DE LABROISE, XVIIIe et XIXe siècles, sculpteur, de ıcy, y mourut en 1835. Il avait été élu membre de l'Académie de sa ı natale, et chargé de sculpter la première statue de Stanislas, duc de raine ; ensuite, en 1808, il fit une statue de pierre, représentant le

Génie de la France distribuant des couronnes aux armées françaises et qui fut élevée sur la place Royale (Stanislas actuelle) à l'emplacement occupé par la belle statue de Louis XV, détruite à la Révolution. En 1814, il retoucha son œuvre pour le retour de Louis XVIII; elle fit ensuite place à celle du duc Stanislas actuellement édifiée sur son emplacement. Labroise habitait, en 1836, rue Jacquard, à Nancy. Il sculpta aussi, pour l'église ancienne de la paroisse St-Nicolas, de Nancy (1809, démolie en 1879), une statue de St Nicolas qui se trouve aujourd'hui dans le jardin du couvent de la Doctrine, à Nancy.

Archives de Nancy, I, 301 ; III, 19, 26. — Soliman Lieutaud.

Labonté. (Voir Brêche.)

Lacour, maître sculpteur, XVIIIe siècle, à Toul, sculpta, en 1752, la belle tribune de la cathédrale de cette ville.

Document inédit. A. J.

Lallemand (Jacques), XVIe siècle, sculpteur du duc de Lorraine Charles III; sculpteur sur bois.

Archives de Nancy. I, 143.

Lamarc ou Lamare, XVIIe siècle, sculpteur sur bois, sculptait spécialement de très beaux crucifix. Il est qualifié comme tel, dans le rôle pour la levée des sous à la Ville Vieille de Nancy, en 1672.

Archives de Nancy. II, 282.

Lambert (Chérier), sculpteur, XVIIe siècle, était un artiste d'un certain mérite, à Nancy; le fameux Siméon Drouin consentait à être le parrain de son fils, Siméon Lambert, le 3 février 1624; la marraine, Catherine de la Cloche, à la paroisse St-Sébastien.

Lange, XVIIIe siècle, sculpteur, originaire de Paris, établi à Nancy, où il fit, pour l'hôtel de Mayenne, de fort belles sculptures, en 1713.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12439.

Lanio (Claude-Georges), XVIIIe siècle, né à Lunéville, vers 1756, sculpteur, fils de Gabriel Lanio, suisse à l'Hôtel des Fermes de Nancy, se maria, son père étant mort, le 21 décembre 1784, à Nancy, à la paroisse St-Epvre. Il était, à cette date, âgé de 28 ans.

Archives de Nancy. IV, 20.

Lanticque (Nicolas), XVIe siècle, attaché, en qualité de sculpteur sur bois, à la maison du duc de Lorraine Charles III, et embellit de ses ouvrages le Palais, dont ce prince avait fait un véritable musée des arts.

Archives de Nancy. I, 143.

Lapicque (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy; assistait au second

mariage de son ami, le fameux sculpteur Nicolas-François Foulon, à Nancy, le 7 janvier 1691, paroisse St-Sébastien.

Archives de Nancy. III, 301.

La Renaudie. (Voir Renaudie.)

Lecomte (Félix), XVIIIe siècle, élève de Vassé, acheva, en 1774, le mausolée du roi Stanislas, dans l'église de Bon-Secours de Nancy.

Archives de Nancy. III, 13.

Lechien, XVIIIe siècle, sculpteur et fameux marbrier à Nancy, en 1756 et 1760. Il fut chargé de presque tous les ornements en marbre sculpté des châteaux de Nancy, de Lunéville, sous le règne de Stanislas.

Archives de Nancy. II, 383, 387.

Lecygne ou Le Cygne (Adam), XVIe siècle, sculpteur sur bois, tourneur, sculpteur du duc Charles III. En 1518, il fit une « couche de lit « de camp, taillée d'ouvrages plat et des moulures étant avec l'assem- « blement à la mode d'Italie, qu'il avoit fait de son bois, tout chêne, « pour mettre au petit poële de la Duchesse ».

Archives de Nancy. I, 143. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7592.

Lefèbvre (Joseph), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, est qualifié tel, dans son acte de décès ainsi conçu : 1679, 27 novembre. « Décès de « Joseph Lefèbvre, sculpteur, fils de feu le sieur Lefèbvre, huissier « de S. A., 21 ans. Paroisse St-Sébastien. Inhumé à Notre-Dame. »

Archives de Nancy. III, 323.

Lemaire (Philippe), XVIIIe siècle, sculpteur, de Nancy, fit, en 1728, des travaux de son art à la primatiale de cette ville ; en 1726, les chapiteaux et consoles du second attique, et, en 1741, travailla au monument élevé par la ville à l'église de Bon-Secours.

Archives de Nancy. II, 367. — Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 310, 312.

Lemire ou Le Mire (Gilles), XVIIe siècle, sculpteur et tailleur de pierre, fils de Noël Le Mire, boulanger, depuis un an dans la paroisse St-Sébastien de Nancy, y a épousé, le 21 février 1674, Anne Thouvenin.

Archives de Nancy. — Document inédit, A. J.

Lemire (Charles-Gabriel, dit). (Voir Sauvage.)

Lenoir (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur, né à Nancy, vers 1712, y mourut, âgé de 60 ans, le 8 janvier 1772. Il était fils de Guillaume Lenoir et de Marguerite Lebre, de la paroisse St-Sulpice de Paris, et épousa, à Nancy, le 9 février 1740, Marie-Élisabeth, fille de Jean-Bernard Berkenbouch et de feue Madeleine Fischer.

Il fit, en 1760, les sculptures dans l'intérieur de l'Hôtel de ville de Nancy, ainsi que la plupart des groupes d'enfants, au-dessus des bâti-

ments de la place Stanislas, ceux, en pierre de Savonnières, et le buste de Stanislas, au-dessus de la porte St-Nicolas de cette ville, pour l'entrée de Mesdames de France, en 1760. Les groupes d'enfants seuls subsistent aujourd'hui ; le buste a disparu.

En 1761, il fait des sculptures pour la salle d'assemblée de l'Hôtel de ville ; l'année suivante, d'autres ouvrages pour le palais de l'Intendance, et répare la statue équestre du duc René II, sur la place St-Epvre, en 1764.

En 1746, il fut le parrain du fils du sculpteur François Brêche, dit Labonté, et, la même année, témoin du mariage de Joseph-François Brêche, dit Labonté.

Archives de Nancy, II, 390, 392, 396 ; III, 47 ; IV, 39, 41, 45.

Leroux, XVIIIe siècle, sculpteur sur bois, fit la sculpture de l'orgue de l'église des Dominicains de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 824.

Leroy (Dominique), XVIIIe siècle, sculpteur, porté sur la liste des contribuables de la Ville Neuve de Nancy, en 1703. Il est parrain, dans cette ville, paroisse St-Sébastien, le 3 février de la même année.

Archives de Nancy. II, 320, et document inédit.

Lespingola (François), XVIIIe siècle, né à Joinville (Meuse), dit dom Calmet, travailla dans le parc de Versailles, où sont deux de ses œuvres *Bérénice*, puis *Pœtus et Arria*. Il fit les armes de Colbert sur son mausolée, aux Minimes de Paris ; les anges et le tabernacle des religieuses du St-Sacrement à Paris.

Description de Paris, Piganiol de la Force, 1742. — Dom Calmet, Bibliothèque lorraine.

Lépy (Nicolas-Adrien), XVIIIe siècle, sculpteur, marié à Dieudonnée Thiriet, à Nancy, eut plusieurs enfants, qui furent aussi ses élèves : Nicolas-Joseph, né à Nancy, paroisse St-Roch, et baptisé le 29 septembre 1759 ; Joseph, qui se maria dans cette ville, à la paroisse Notre-Dame, le 27 février 1781, et d'abord Nicolas, né vers 1748, qui se maria, à Nancy, paroisse St-Fiacre, le 15 février 1774, à l'âge de 26 ans. Le premier, Nicolas-Joseph, eut un fils, Nicolas, sculpteur comme lui, qui naquit à Nancy, le 2 mai 1785, et dont le grand-père, Nicolas-Adrien, fut le parrain. Les œuvres de Nicolas-Adrien sont peu connues. Il n'en est pas de même de celles de son petit-fils.

Archives de Nancy. III, 358 ; IV, 31, 42.

Lépy (Nicolas Ier), XVIIIe siècle, sculpteur, né à Nancy, vers 1748, fils de Nicolas-Adrien et son élève. Il se maria dans sa ville natale, paroisse

St-Fiacre, le 15 février 1774, fils d'Adrien-Nicolas Lépy, sculpteur, et de Dieudonnée Thiriet.

Archives de Nancy. IV, 31, 42.

Lépy (Nicolas-Joseph), XVIIIe siècle, né à Nancy et baptisé, paroisse St-Roch, le 29 septembre 1759, fils d'Adrien-Nicolas Lépy, sculpteur. Élève de son père, il eut un fils, Nicolas II, né le 2 mai 1785, dont le grand-père, Adrien-Nicolas, fut le parrain, et qui devint le plus célèbre de la famille.

Archives de Nancy. III, 352.

Lépy (Joseph), XVIIIe siècle, fils d'Adrien, né à Nancy, s'y maria le 21 février 1781, à la paroisse Notre-Dame. Il est qualifié artiste sculpteur et fils d'Adrien. On ne connaît plus aucune œuvre signée de lui.

Archives de Nancy. III, 358.

Lépy (Nicolas II), XVIIIe et XIXe siècles, sculpteur, fils de Nicolas-Joseph et petit-fils d'Adrien-Nicolas, né à Nancy et baptisé, paroisse Notre-Dame, le 2 mai 1785, eut pour parrain son grand-père. Il fut élève de son père, voyagea beaucoup pour se perfectionner dans son art et revint dans sa ville natale, en 1823. Il demeurait place Carrière et exécuta la statue en plomb de René II (actuellement au Musée lorrain), le buste de Léopold, dans l'église des Cordeliers de Nancy, placé sur le monument de ce prince. C'était un très bon sculpteur.

Archives de Nancy. III, 352, 358. — Dictionnaire Bellier de la Chavignerie.

Lignon, XVIIe siècle, sculpteur en cire, originaire de Paris, s'établit à Nancy, où il eut une fille, baptisée le 2 septembre 1698, paroisse St-Sébastien.

Archives de Nancy. III, 264.

Luguet (Abraham), XVIIe siècle, sculpteur de Nancy, est qualifié comme tel dans le rôle dressé par les commissaires de quartier de la Ville Neuve, en 1636. Il eut plusieurs enfants, dont trois fils : 1° Siméon, baptisé à l'église St-Sébastien, le 31 octobre 1623, dont le parrain fut le fameux sculpteur Siméon Drouin; 2° Georges, baptisé le 30 septembre 1625, et enfin Philbert, baptisé à la paroisse St-Sébastien, dont le parrain fut noble Philbert, conseiller d'État de Son Altesse. Ses œuvres sont ignorées.

Archives de Nancy, II, 228; III, 249, 250, 253.

Lupot (Jean-François), sculpteur, XVIIe et XVIIIe siècles, né à Mirecourt le 25 juillet 1684, où il est mort le 1er mars 1749. S'est distingué ans son art, qu'il appliqua principalement à la sculpture religieuse, crucifix, statuettes de la Vierge et des saints, le tout en bois de Ste-Lucie, mais aussi en faisant à la perfection des figures décoratives ou grotesques pour orner la tête des instruments à cordes, dont les luthiers anciens de

Mirecourt faisaient leur profit. Don Calmet, à ce sujet, écrit dans sa Bibliothèque lorraine que les luthiers de Mirecourt, qui de son temps sont en grand nombre, le regrettent infiniment. Il ajoute que le bois de Ste-Lucie est tiré d'une petite forêt, située près du couvent de Ste-Lucie, possédée par les pères Minimes, entre Commercy et Sampigny; que ce bois, tirant sur le roux, un peu odorant, ne se trouve que dans cet endroit et en quelques haies du pays; les feuilles sont comme celles de l'épine noire ou nerprun. Nous possédons dans notre collection une charmante statuette faite par Lupot en bois de Ste-Lucie, et représentant la Vierge à la chaise.

Lupot est le fils de Jean Lupot et de Lucie Henry. Jean-François, aîné d'environ dix frères et sœurs, épousa, le 1er août 1723, Colombe Argenton, fille d'un soldat aux gardes de Léopold, qui mourut le 17 mai 1746, âgée de 66 ans. Jean-François Lupot mourut le 1er mars 1749, comme nous l'avons dit.

En 1719, il fut acheté à Lupot, sculpteur à Mirecourt, un crucifix pour la sacristie de l'église de cette ville, moyennant la somme de quarante-deux francs.

Un des autres fils de Jean Lupot fut le fondateur des luthiers de ce nom, Laurent Lupot, né à Mirecourt en 1696. Nous retrouverons cette famille dans le chapitre consacré aux luthiers.

Archives de Mirecourt. A. J. Don Calmet, Bibliothèque lorraine.

Lusenier, XVIe siècle, sculpteur lorrain, était à Rome, comme sculpteur, en 1568.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123. — La sculpture en Lorraine, A. J., Rouam, 1888. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1058.

Malhoste (Daniel), XVIIe siècle, sculpteur, né à Épinal, mourut à Nancy, à l'hôpital, le 21 novembre 1629. On n'a aucun renseignement sur ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 315.

Mangin ou Mengin (François Ier), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur de Nancy, fils de Dominique Mengin, orfèvre de cette ville, et d'Anne Braban, épousa, à Nancy (paroisse St-Epvre), le 19 mai 1699, Thérèse Guinot. Il perdit sa femme et se remaria avec Barbe Magon avant 1712. Il eut deux fils : 1° François II, baptisé à Nancy le 30 avril 1712; 2° Jean-François, baptisé le 22 avril 1716. Il fut nommé collecteur des âmes, paroisse St-Epvre, le 10 juin 1701. En 1703, il fait des sculptures à l'église St-Epvre. On le voit contribuable comme sculpteur, quartier de la Ville Vieille, en 1705. En 1703, une somme lui est payée pour ouvrages de sa profession faits à l'église Notre-Dame de Nancy, suivant l'estima-

tion de Remy Chassel et de Toussaint Bagard, sculpteurs. En 1719, enfin, il fait des travaux de son art au château de Lunéville.

Archives de Nancy, II, 34, 220, 324; III, 269, 272; IV, 10. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12446.

Mangin (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur, de Pont-à-Mousson. En 1757, il reçoit une somme pour travaux de son art au séminaire de cette ville. En 1736, il sculpte les armes du duc Léopold; en 1754, la chaire à prêcher et une statue de la Vierge. En 1762, il fit le beau plafond de la Bibliothèque du séminaire et la croix de mission d'Amel. Mais en 1767 il eut des démêlés avec le chapitre de l'église de St-Martin de Pont-à-Mousson, qui le fait poursuivre pour la rente qu'il lui doit.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1117. H, 1599, 2155, 2156, 2158, 2170.

Mansiaux (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, sculpteur et marbrier de Stanislas, habitait, en 1769, rue de Craon, à Lunéville.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Mansuy (Jehan), XVIe siècle, « tailleur d'ymaiges » de Nancy, chargé par le duc Antoine des fonctions de monnayeur en la monnaie de Nancy en 1542. Il était le fils du fameux Mansuy Gauvain, l'auteur de la statue du duc Antoine et des décorations sculpturales de la porterie du Palais ducal de Nancy.

Trésor des Chartes, reg. B. 22, f° 60.

Manvuisse (Laurent Ier), XVIIe siècle, sculpteur de Nancy, paraît être le père ou l'oncle de François Ier et le fondateur d'une lignée de sculpteurs sur bois de ce nom. Il était déjà veuf de Sébastienne Latour, quand, à Nancy, à l'église Notre-Dame, le 22 novembre 1677, il épousa Marguerite Lançon. Il eut, en tous les cas, un fils, François, baptisé le 16 juillet 1696, qu'il ne faut pas confondre avec François II, le sculpteur dont il sera question plus tard.

Archives de Nancy. III, 354.

Manvuisse (François Ier), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur à Nancy, où il était contribuable en 1698. Il était sculpteur en bois de Ste-Lucie. Il avait épousé Jeanne-Thérèse Nicolas et en eut un certain nombre d'enfants : 1° Jean-François, né et baptisé à Nancy le 26 juillet 1698, dont Jean Manvuisse, aussi sculpteur, fut le parrain. Ce Jean était fils de Laurent Ier Manvuisse. 2° Le 23 mai 1701, Jean-François II, dont Jean Manvuisse fut encore le parrain. 3° Laurent II, né et baptisé le 18 décembre 1703. 4° Le 8 juillet 1713, Marc, et 5° le 18 juillet 1720, Jean-Jo-

seph. Nous voyons François Ier être le parrain, le 5 juin 1705, de Jean-François, fils de Jean Manvuisse, aussi sculpteur.

Archives de Nancy, II, 309; III, 264, 265, 266, 267, 270, 273, 302, 346.

Manvuisse (Jean), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur à Nancy, fils de Laurent Manvuisse de Nancy, fut parrain de Jean-François, fils de François Ier, le 26 juillet 1698, ainsi qu'en 1701, le 23 mai. Il eut un fils, Jean-François, avec sa femme Anne Depardieu, né et baptisé le 9 juin 1705, à Nancy, paroisse Notre-Dame. Il s'était marié à Nancy, le 17 avril 1703. Ils eurent encore un autre fils, Claude Léopold, dont le parrain fut Claude des Indes, maître sculpteur à Nancy.

Jean Manvuisse fut surtout un sculpteur sur bois.

Archives de Nancy. III, 265, 267, 302, 349.

Manvuisse (Laurent II), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de François Ier et de Thérèse Nicolas, né à Nancy le 18 décembre 1703, fut élève de son père, sculpteur en bois de Ste-Lucie.

Laurent II épousa Anne Saint-Urbain, fille du fameux graveur, le 13 novembre 1731, en présence de Jean Droncourt, sculpteur. Il eut, d'Anne Saint-Urbain, François, né à Nancy le 4 février 1745. Nicolas, né vers 1738, épousa à Nancy, le 26 février 1754, Christine Pogny; Anne Saint-Urbain était morte à Nancy le 31 mars 1764, lorsque Laurent II mourut le 10 avril suivant, âgé de 62 ans.

Il fut parrain de Laurent III, fils de Nicolas, le 25 mars 1755.

Archives de Nancy, III, 266, 354, 391; IV, 14, 17, 29.

Manvuisse (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Laurent II, épousa, à Nancy, le 26 février 1754, Christine Pogny ou Paunier. Ils eurent un fils, Laurent III, né à Nancy le 25 mars 1755, dont Laurent fut le parrain. Nicolas s'était remarié avec Catherine Nicole, le 1er juillet 1755, dont il eut une fille, Anne-Catherine, le 20 août 1759. Il épousa enfin en troisièmes noces Anne Sigur, le 11 septembre 1764, en présence de François Nicole, le fameux graveur lorrain, son ex-beau-père, et de Théodore Aubry, peintre à Nancy.

Il mourut, le 29 mai 1781, à Nancy, âgé de 43 ans. Il était né vers 1738.

Archives de Nancy. T. III, 391; t. IV, 17, 18, 30, 45.

Manvuisse (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, sculpteur, mort à Nancy, le 3 avril 1748, âgé de 72 ans; donc il était né vers 1676.

Archives de Nancy. IV, 28.

Marc (François), peintre et sculpteur, XVIIIe siècle. En 1733, somme payée à François Marc, peintre et sculpteur à Nancy, pour avoir sculpté

en pierre les armoiries de la Ville, sur le bâtiment de la Poissonnerie.

Archives de Nancy. II, 356.

MARCHAL (Thierry), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy; passa une transaction avec Antoine de Lénoncourt, primat de Lorraine, le 8 juin 1624, pour ouvrages faits au village de Blainville.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, p. 31. 1859.

MARCHAND (Jacques), XVIIIe siècle, sculpteur. En 1725, il fut acheté d'un sculpteur de Mirecourt, nommé Jacques Marchand, deux reliquaires pour l'église, lesquels furent payés 116 francs.

Comptes fournis par les maires de Mirecourt.

MARCY (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur. Mention de Nicolas Marcy, sculpteur à Lunéville, le 18 avril 1716.

Archives de Lunéville. — Ch. Denis. GG. 28.

MARCOU (Jacques), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, y eut un fils, François, né et baptisé à Nancy, le 16 juin 1622 (paroisse St-Sébastien). On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 249.

MARET (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, est qualifié comme tel dans la liste des contribuables de cette ville, en 1724, sans qu'il soit fait mention de ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 345.

MATHEY (Michel), charpentier sculpteur, XIVe siècle, du diocèse de Toul.

Artistes et artisans lorrains à la Cour des papes à Avignon. — E. Müntz, les Arts à la Cour des papes.

MATHIS (Basile-Benoît), XVIIIe siècle, sculpteur à Lunéville, élève de Barthélemy Guibal, dont il avait épousé une des filles, Marie-Jeanne; restaura, en 1767, les figures des trois fontaines de la place Royale, à côté de la Comédie, à Nancy. Il demeurait rue Ste-Élisabeth, n° 6, à Lunéville, en 1769. Il eut une fille, Catherine, née et baptisée à Lunéville, le 1er mars 1761. Il travailla aux sculptures du château de Chanteheux près Lunéville. Il dessinait fort bien, surtout aux deux crayons. Il habita aussi la Russie, Moscou notamment. Il mourut en 1805 à Lunéville, et y était né vers 1736.

Archives de Nancy. III, 35. — Notes de M. Le Brun. Lunéville.

MAYEUR (Claude), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, fils de feu Gabriel Mayeur et d'Anne du Paget, baptisé à Nancy, le 28 février 1604, épousa à Nancy, paroisse St-Epvre, le 24 octobre 1627, Jeanne Mollet, et mourut

le 22 janvier 1675, âgé d'environ soixante-dix ans, après une longue maladie.

En 1628, il refait le piédestal de la grande fontaine de la place St-Epvre de Nancy. Il est commissaire de quartier de la Ville Neuve de Nancy en 1636. En 1649, il refait la statue équestre de la place St-Epvre de Nancy. En 1657, il fit des travaux de son art pour l'entrée du roi de France à Nancy, d'après les dessins du peintre Claude Deruet. Il s'était remarié, car en 1649 il eut de Pauline Adnot, sa femme, un second fils, Charles II. Il était mort lors du mariage d'un de ses fils, Joseph Mayeur, son élève, sculpteur comme lui (9 juin 1682). Claude Mayeur fut adjoint, en qualité de sculpteur, à la confrérie de Notre-Dame de Nancy, et en 1654 une somme fut payée, d'après son devis, à Grata, pour travaux exécutés au cabinet du maréchal de la Ferté, gouverneur de Nancy. Il était conseiller de la ville en 1639.

Archives de Nancy, II, 180, 221, 228, 247, 267; III, 254, 256, 299, 322; IV, 5. — Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 7488; H, 2653, 42026.

Mayeur (Joseph), XVIIe siècle, sculpteur, fils et élève de son père, Joseph, se maria à Nancy le 9 juin 1682. Il mourut, âgé seulement de 40 ans, à Nancy, le 15 septembre 1685; il était donc né vers 1645. Il avait épousé Élisabeth-Blanche Barbe.

Archives de Nancy. III, 299, 324.

Melling ou Mélin, XVIIe siècle, sculpteur à St-Avold (Lorraine), père de Joseph Melling, le peintre.

Notice sur des artistes lorrains, A. Jacquot, 1886.

Mélin (Jean), XVIIe siècle, sculpteur imagier, à Nancy, eut, de sa femme Nicole, un fils, Jean II, baptisé à l'église St-Sébastien, le 1er juillet 1625.

Archives de Nancy, documents inédits, A. Jacquot.

Melin ou Merlin (Nicolas), XVIIIe siècle, sculpteur, né à St-Avold, reçu bourgeois de Nancy, en 1748, fit, en 1752, des travaux de son art à l'église St-Pierre de Nancy. Il se maria, le 23 octobre 1757, en présence de Bernard Mélin, sculpteur à Nancy, son parent.

Archives de Nancy, II, 181; III, 46; IV, 61.

Melin (Jean-Bernard), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, témoin au mariage de Nicolas Melin, le 23 octobre 1757.

Archives de Nancy. IV, 61.

Mélin (Didier-Joseph-François), sculpteur, député pour élire le tiers état à Nancy, en 1789.

Archives de Nancy. I, 301.

Ménard (Jean), XVIe siècle, sculpteur lorrain, travaillait à Rome, de 1573 à 1583.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 123, et Artisti francesi in Roma. Chevalier Bertolotti.

Mengin d'Essey, XVe siècle, sculpteur architecte; fit les travaux de la chapelle St-Thiébaut de Nancy, en 1481-82, et en 1488 l'escalier de la chambre des comptes du Palais ducal, avec Didier de Neufchâtel. Ils décorèrent la porte de cet escalier de colonnettes supportant un entablement au-dessus duquel les armes ducales étaient soutenues par deux anges.

Dictionnaire de Beauchal.

Mengin-Chevron, appelé aussi Mengin de Bar, XVe siècle, sculpteur, originaire de Bar, travailla, en 1460, au portail de la cathédrale de Toul.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 251.

Mélin (Barthélemy), XVIIIe siècle, sculpteur de la Cour ducale, à Lunéville, le 5 octobre 1720.

Archives de Lunéville. GG. 31. Ch. Denis.

Menuet (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Guillaume Menuet, de la paroisse St-Gervais de Paris, habitait Nancy depuis trois mois, lorsqu'il s'y mariait, le 8 octobre 1709. Il est parrain, à Nancy, en 1719, du fils de Barthélemy Mesny, sculpteur à Nancy, et y mourut le 28 mai 1755. Il était donc né vers 1689.

En 1729, il travaille au catafalque du duc Léopold, et en 1750 à la Comédie de Nancy. En 1739, il fit des ouvrages au Palais ducal de Nancy, et déjà en 1740 à la fontaine de la place Carrière et à l'hôtel de l'Intendance.

Archives de Nancy, II, 350, 373, 378; III, 44, 45, 46, 303, 350; IV, 52.

Merlin, XVIIe siècle, sculpteur et orfèvre lorrain au service de Louis XIV, à Paris, où il exécutait en argent les petites statuettes modelées par Charles Chassel.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Mesny (Regnauld ou Renauld), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur lorrain, né à Nancy, vers 1662, décédé à l'âge de 50 ans, le 26 septembre 1712. Il était fils de François Ier Mesny et de Catherine Gaillard. Sculpteur de Son Altesse Royale et l'un des professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture, fut enterré dans la nef de l'église Notre-Dame de Nancy, en présence de sa femme, de ses enfants et de maître François Mesny, prêtre de cette paroisse. Nous le voyons contribuable, à Nancy, en 1698. Il eut de sa femme, Françoise Norroy, plusieurs enfants : 1° Benoît-Arnault, né le 8 novembre 1689; 2° Nicolas-Léopold, 24 novembre 1697;

3° Sébastien, 28 novembre 1698 ; 4° Thérèse, qui épousa son cousin, le sculpteur Barthélemy Mesny, le 3 mai 1732, et qui mourut le 22 juillet 1769. Il était membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, le 11 mars 1685.

C'est un sculpteur habile qui exécuta beaucoup de travaux de son art, à Lunéville principalement, et pour le compte du duc de Lorraine. Il fit de bons élèves. Il avait épousé Françoise Norroy, le 23 juillet 1686, à l'église St-Epvre de Nancy.

Archives de Nancy, II, 305; III, 347, 357, 365; IV, 9.

Mesny (Barthélemy Ier), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur; fut parrain, à Nancy, le 25 septembre 1678, du fils de François Mesny, marchand, et de Marie Collot. Il était né à Nancy, vers 1650, et y mourut le 16 mars 1724, âgé de 74 ans. Il fut inhumé à la paroisse Notre-Dame, et, en dehors de son état de sculpteur, il était aide-major de la bourgeoisie. Sa femme, Jeanne Bailly, qu'il avait épousée vers 1675, à Nancy, mourut, âgée de 61 ans, le 14 juillet 1717. Il était membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, reçu le 25 mars 1679. Ils eurent un fils, Sigisbert, baptisé à Nancy, paroisse St-Epvre, le 24 mai 1676.

Il est qualifié, dans l'acte de baptême de son fils, maître sculpteur.

Archives de Nancy, II, 305, 309; III, 261, 365, 366, 383.

Mesny (Barthélemy II), sculpteur lorrain, XVIIIe siècle, fils de Jean Mesny, boulanger de Nancy, et de défunte Claude Parterre ; se maria, dans sa ville natale, le 7 février 1713, avec Charlotte Drouot, et ensuite, le 2 mai 1732, avec Thérèse Mesny, fille de défunt Regnault Mesny, sculpteur, et de Françoise Norroy, en présence de Renaud-Sigisbert Mesny, son frère. Il mourut à Nancy, le 2 janvier 1756, âgé de 68 ans ; il était donc né vers 1688. Thérèse Mesny, sa seconde femme, mourut le 22 juillet 1769. Il eut plusieurs enfants : Césaire, né et baptisé à Nancy, le 14 septembre 1717 ; Louis-Alexandre, le 6 septembre 1719, dont le parrain fut Louis Menuet, le sculpteur.

Parmi ses œuvres, il faut citer : en 1736, la table d'autel et le tabernacle de Notre-Dame, à Nancy ; en 1747, les ouvrages à l'Intendance ; en 1745, des restaurations à la fontaine St-Nicolas.

Barthélemy, sculpteur de talent, fut le sculpteur du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski, et exécuta la plupart des sculptures des constructions ordonnées, à Nancy et à Lunéville, par ce prince.

Barthélemy II était le cousin de François Mesny.

Archives de Nancy. III, 356, 357, 368, 371.

Mesny (Renault-Sigisbert), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur lorrain, frère de Barthélemy II, devint sculpteur de S. A. R. le duc Léopold, duc

de Lorraine, et professeur de son Académie; était fils de Jean Mesny, boulanger à Nancy, et de Claude Parterre. Il eut une fille, Jeanne, morte à Nancy, le 19 décembre 1778, âgée de 77 ans, donc née vers 1701, et un fils, Barthélemy IV, le 23 novembre 1712. Ses œuvres peuvent se rattacher à celles de son frère Barthélemy II.

Archives de Nancy. III, 269, 357, 368, 372.

Mesny (François), XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, cousin du sculpteur Barthélemy II qui était mort à Nancy, le 2 janvier 1756. François avait épousé Anne Miston et eut plusieurs enfants : Jean-François, le 8 mai 1732; Pierre, en 1735; Claude-François, le 14 décembre 1737, dont le parrain fut Claude-François Nicole, graveur célèbre, de Nancy. Ils eurent encore une fille, le 11 février 1730.

Archives de Nancy. III, 389, 390.

Mesny (Christophe), XVIIe siècle, sculpteur lorrain, épousa Barbe Bailly et eut un fils, Toussaint, né et baptisé à Nancy, le 24 janvier 1689, dont Toussaint Bagard, le fameux sculpteur, fut parrain.

Archives de Nancy. III, 347.

Mettreau (Alexandre), sculpteur, XVIIe siècle, eut un fils, Alexandre-Nicolas, né et baptisé à Nancy, le 10 novembre 1695, dont Nicolas Foulon, le sculpteur, fut parrain.

On n'a pas de détails sur les œuvres de cet artiste.

Archives de Nancy. III, 264.

Munich (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur. En 1724, le rôle pour la levée des sous mentionne son nom et sa qualité.

Archives de Nancy. II, 345.

Michel (Thomas), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur (cité dans plusieurs actes, comme traiteur, pourvoyeur de S. A. le duc de Lorraine, puis sculpteur), né (dit son acte de mariage) à Metz, habitant Nancy depuis 1703. Il épousa, à Nancy, le 30 octobre 1725, Anne Adam, fille du sculpteur lorrain Jacob-Sigisbert Adam et de Sébastienne Le Léal. Ils eurent dix enfants, dont le fameux Claude Michel, dit Clodion, le célèbre sculpteur; Sigisbert-Martial et Sigisbert-François. L'un de ces derniers fut aussi sculpteur, peut-être tous deux, et remplaça son oncle, François-Gaspard Adam, à Berlin, lors de son départ, en 1759.

La découverte que nous fîmes, aux Archives de Nancy, de l'acte de décès d'Anne Adam, 12 août 1787, fait cesser tous les doutes à cet égard et affirme bien que Thomas Michel, le père de Clodion, était vraiment le sculpteur de Frédéric le Grand. Un certain nombre de sculptures du parc de Potsdam sont dues à son ciseau.

Voir notre étude sur les Adam, Michel et Clodion. Rouam, 1897. Albert Jacquot.

Michel (Sigisbert-François), XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, fils de Thomas Michel, frère aîné de Clodion, né à Nancy en 1728, paroisse St-Sébastien, mort célibataire à Paris, le 21 mai 1811. Sculpteur du roi de Prusse (1764), membre de l'Académie de St-Luc. Il passa six ans à Berlin, où il fit une statue de Mars pour le château de Sans-Souci. A la suite de discussions, il revint à Paris et prit part aux expositions de 1774 à 1800.

Les Adam, Michel et Clodion, Albert Jacquot, 1897, et Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie.

Michel (Sigisbert-Martial), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Thomas Michel et frère de Claude (Clodion) et de Sigisbert-François, demeurait à Paris, rue d'Anjou-St-Honoré. Il prit part, dit Bellier de la Chavignerie, aux expositions du Salon de la Correspondance, en 1781.

Michel (Claude, dit Clodion), XVIIIe siècle, fameux sculpteur, né à Nancy, le 20 décembre 1738, paroisse St-Roch, fils de Thomas Michel et d'Anne Adam. Marié à Flore Pajou, le 17 février 1781, à Paris, à l'âge de 42 ans. Élève de Lambert-Sigisbert Adam, son oncle maternel. Agréé à l'Académie royale, le 29 mai 1773. N'a exposé que sous son surnom de Clodion, sous lequel il est connu. Il fit des envois à tous les Salons, depuis 1773 jusqu'à 1810. Son talent est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge ; ses œuvres répandues sont admirées et charment tous les amateurs ; elles sont bien empreintes de la grâce française du XVIIIe siècle, mais il sut prouver aussi, dans l'exécution de certaines œuvres, comme pour le *Montesquieu* qui est à l'Institut, qu'il pouvait aborder la grande sculpture. Clodion resta à Rome depuis le 25 décembre 1762 jusqu'en juin 1767 et revint à Paris en 1771. Nous avons mentionné, dans notre étude spéciale sur cet artiste, ses travaux exécutés pour le comte d'Orsay. M. Thirion, dans son bel ouvrage sur Clodion, a aussi mis en lumière la plupart de ses œuvres. D'autre part, nous avons retrouvé celles qu'il fit pour le château de St-Cloud et pour la Russie.

Clodion revint en Lorraine, où il séjourna jusqu'au début de la Révolution française. Il fit, à Nancy et pour la faïencerie de Niderviller, plusieurs œuvres remarquables et retourna à Paris, en 1798, où son frère, Sigisbert-Michel, l'avait précédé, après un séjour en Lorraine.

Clodion mourut à Paris, le 28 mars 1814.

Pendant son séjour à Nancy, il fit un projet de statue de Stanislas, projet proposé par Durival, alors lieutenant de police de cette ville.

Principales œuvres de Clodion : le groupe du Déluge, le buste de Tronchet, celui de Madame, première fille de Louis XVI, *le Scamandre*

desséché par les feux de Vulcain, la statue de Montesquieu, les bas-reliefs du château de St-Cloud, ceux de la chapelle succursale de St-Eustache, à Paris, des quantités de statuettes en terre cuite représentant des bacchantes et des satyres, *Jupiter prêt à lancer la foudre*, *le Fleuve du Rhin séparant ses eaux*, *Hercule au repos*, *Sainte Cécile* et un bas-relief, pour la cathédrale de Rouen, le tombeau de la comtesse d'Orsay. Il avait ébauché, pour la ville de Montpellier, le groupe de Turenne et de Condé, que la Révolution empêcha l'artiste d'achever, les bas-reliefs de la maison Demenge-Crémel, de Nancy, *le Baiser donné* et *le Baiser rendu*, enfin un des bas-reliefs de l'arc de triomphe du Carrousel, à Paris.

Archives de Nancy, III, 127, etc., et les Adam, Michel et Clodion. Albert Jacquot, Rouam, éditeur, 14, rue du Helder, Paris.

MILON (Pierre), XVIIe siècle, sculpteur lorrain, de Damvillers (Meuse), fit des armoiries sculptées en pierre.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888.

MILAN (Pierre DE), XVe siècle, sculpteur, avait un atelier à Bar-le-Duc, de 1462 à 1464.

MIQUE (Dominique), sculpteur et tailleur de pierre à Nancy, XVIIIe siècle, eut, de sa femme, Barbe Noël, un fils, dont le parrain fut Renaud Mique, tailleur de pierre à Nancy.

Archives de Nancy. III, 269.

MUNICH (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur, porté comme tel sur la liste des contribuables de la ville de Nancy (Ville Vieille), en 1724. On ne connaît rien de ses œuvres.

Archives de Nancy. II, 845.

NARDET (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, mourut à Nancy le 8 juillet 1745, âgé de 40 ans. Il était donc né vers 1705, paroisse St-Roch. On ne connaît rien de ses œuvres.

Archives de Nancy. IV, 51.

NATOIRE (Florent) père, XVIIIe siècle, sculpteur et architecte, né à Nancy, vers 1667; vint se fixer à Nîmes (Gard) et y exercer ces deux professions. On manque de détails sur ses travaux, mais on sait qu'il occupa une charge de consul. Il est le père du fameux Charles-Joseph Natoire, peintre et graveur nîmois.

Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie.

NAVATEL ou NAVATELLE (Claude), XVIIIe siècle, sculpteur; eut un fils, Joseph, baptisé à Nancy, le 8 décembre 1767. On ne sait rien de ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 392.

NICOLAS (Michel), XVIIIe siècle, sculpteur; porté comme tel dans le

registre des décès, du 7 juin 1722, à Nancy, où on le dit âgé de 70 ans.

Archives de Nancy. III, 329.

NICOLAS DE SAINT-BLAISE, XIIIe et XIVe siècles, à Bar, sculpteur.

Arts et artistes dans le Barrois, Maxe-Werly.

NICOLE (Louis-Barthélemy), XVIIIe siècle, sculpteur; le 20 août 1759, baptême d'Anne-Catherine, fille de Nicolas Manvuisse, sculpteur, et de Catherine Nicole; parrain, Louis-Barthélemy Nicole, sculpteur (St-Epvre, baptêmes).

PARISET (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur et orfèvre à Nancy, conseiller en 1689.

Archives de Nancy. — Document inédit, A. J.

PATENA (François), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, exécuta, en 1658, sur les dessins de Callot, le fameux graveur, et de Drouin, une table d'argent, vœu de la ville de Nancy à la Vierge de Notre-Dame de Lorette.

Soliman Lieutaud.

PAULUS (Charles-Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur à Vergaville, fut pourvu, en 1766, d'une pension par Anne-François d'Offay de Rieux.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2822.

PERNET (Gérard et Claude), XVIIe siècle, père et fils, sculpteurs lorrains, sur bois; travaillaient de leur art, à Rome, en 1616.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 124, et Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888.

PERRIN (Michel et François), XVe siècle; travaillaient à Bar-le-Duc, vers 1474.

De l'art et des artistes dans le Barrois, Maxe-Werly, 1898.

PESTRE, de Deneuvre, XVe siècle, sculpteur; fit, en 1449, les armes de Thiébaut de Neufchâtel, entre les deux portes du châtel.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888.

PETER (Antoine), XVIe siècle, sculpteur italien ou allemand, attaché à la cour de Lorraine; fit, en 1581, des portraits en cire pour le duc.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, 1854.

PHILBERT (Antoine), XVIe siècle, sculpteur sur bois; embellit de ses œuvres le Palais ducal de Nancy, sous Charles III.

Archives de Nancy. I, 143.

PIÉDECHAUX (LE), XVIe siècle, imagier et menuisier. En 1531, il reçut une somme pour avoir taillé une gargouille et un chapiteau à la Galerie du Palais ducal à Gondreville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 6163.

PIERRE DE MILAN. (Voyez MILAN.)

PIERRE (Antoine), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, contribuable de la ville de Nancy, en 1698. En 1703, il fit les deux petits autels de l'église St-Sébastien de Nancy ; le 4 décembre 1702, mariage de son fils, Jean-Claude, paroisse St-Epvre, avec Marguerite Bertin.

Archives de Nancy, II, 305 ; III, 40, 387.

PIERRE (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Gilles Pierre, eut, d'Élisabeth Gravois, un fils, Louis, baptisé à Nancy, le 8 juin 1707.

Archives de Nancy. III, 267.

PIERRE (Gilles), XVIIIe siècle, sculpteur, de Nancy ; eut un fils, Pierre, né et baptisé à Nancy, paroisse St-Roch, le 3 avril 1743. Il se remaria, le 8 janvier 1749, avec Marguerite Vuillaume, en présence de Jean-François Commandeur, sculpteur à Nancy.

Archives de Nancy. IV, 41, 45.

PIERRE (François), XVIIIe siècle, sculpteur, de Nancy ; fit, en 1727, le fronton du portail de l'église St-Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy. III, 43.

PIERRE (Joseph-Dieudonné), bon sculpteur de Nancy, XVIIIe siècle. Il fit, en 1717, les armes de Son Altesse Royale et de la ville sur le fronton du bâtiment de Maréville. En 1727, il sculpta les deux grands panneaux où se voient le Christ et la Vierge à l'entrée extérieure du portail de l'église St-Sébastien de Nancy, et d'autres travaux au sanctuaire, à la voûte de cette église et de celle des Trois-Maisons ; puis la fontaine du Pont-Mouja, en 1744 la statue de St Nicolas qui se trouvait sur la fontaine de ce nom à Nancy.

Archives de Nancy, II, 348, 353, 356, 387 ; III, 41, 42, 45.

PILOT (Louis), XVIIIe siècle, eut de sa femme, Marie-Marguerite Hussenot, un fils, Pierre, né et baptisé à Nancy, le 15 octobre 1717. Louis est qualifié sculpteur, dans cet acte.

Archives de Nancy. III, 350.

PINCEDÉ (Robert), XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, né à Château-Voué, (Lorraine) vers 1691, y mourut le 11 septembre 1775.

Auteur des bénitiers qui se voient encore dans l'église de son village natal, ainsi que des sculptures de l'abbaye de Salival. Toutes ces sculptures sont ordinairement en gypse rose avec des rehaussements dorés.

La sculpture en Lorraine, Albert Jacquot, 1888.

POIRET (Pierre), XVIIe siècle, sculpteur et théologien, né à Metz le 5 avril 1646. Son père était fourbisseur. Il le perdit en 1652. On le

mit chez un sculpteur, qui lui apprit à dessiner. Il réussit si bien qu'il fit le portrait de Mlle Bourignon, longtemps après la mort de celle-ci.

Il ne put cependant se fixer au dessin et à la sculpture, et les quitta pour les sciences. Il mourut à Reinsbourg, en Hollande, le 21 mai 1719, âgé de 73 ans.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Poirot (François), XVIIIe siècle, architecte et sculpteur, de Nancy, fut chargé en 1760 de la réfection du piédestal et de la croix érigée en l'étang St-Jean de Nancy, à la mémoire de Charles le Téméraire et de la bataille de Nancy.

Soliman Lieutaud.

Poirson (Antoine), XVIIIe siècle, sculpteur de Nancy, fils de Nicolas Poirson, menuisier et sculpteur, se maria en cette ville, le 27 août 1703, église St-Epvre.

Archives de Nancy. IV, 10.

Potier (Antoine), sculpteur, à Commercy, XVIIe siècle. En 1642 il refit la balustrade sculptée du château de Commercy, et des travaux à Ville-Issey en 1648.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 4791, 4797.

Pousset (Marc et Félix), sculpteurs sur bois, XVIIIe siècle, firent des sculptures sur bois dans l'église Notre-Dame, à Nancy, en 1729.

Marc, né vers 1670, eut un fils, Ferdinand, né et baptisé le 23 mai 1706, dont le parrain fut le fameux graveur Ferdinand de Saint-Urbain.

Marc était fils de Jean Pousset, bonnetier à Nancy. Il se maria, le 12 janvier 1704, avec Anne-Françoise Villaume, et, veuf de celle-ci, il épousa, le 5 février 1715, Thérèse Martin.

Marc mourut le 6 mai 1735 à Nancy, âgé de 65 ans (St-Sébastien).

Archives de Nancy, II, 350; III, 267, 302, 305, 331.

Puel (Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur. Mention, le 10 janvier 1712, à Lunéville et mariage en cette ville, le 20 juin 1713, du sieur Pierre Puel, sculpteur de Son Altesse Royale, homme veuf, originaire de la paroisse St-Roch de Paris, et de celle-ci depuis deux ans, et demoiselle Marguerite Gauchy.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Ravinot (Pierre), XVIIe siècle, sculpteur, est porté comme tel sur le rôle des contribuables de la ville de Nancy en 1698.

Archives de Nancy. II, 305.

Raulot (Didier), XVIe siècle, sculpteur à Bar.

Art et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly.

Renaglerius ou Renauld (Gérard), XIVe siècle, sculpteur originaire du diocèse de Toul, sur lequel on n'a pas d'autre renseignement.

Müntz, Lorrains à la Cour des papes à Avignon.

Renard (Nicolas), XVIIe et XVIIIe siècles, fameux sculpteur, fils de François Renard, boulanger à Nancy, et de Claude Claudot, fut baptisé, le 22 septembre 1654, à l'église St-Sébastien, avait épousé Marie-Élisabeth Grave; il était mort avant 1733, date du décès de son fils, Michel-Alexandre Renard, peintre, qui mourut à Nancy, âgé de 23 ans, et qui était l'élève préféré de Claude Charles et de Jacquard; c'est lui que le duc Léopold avait envoyé à Rome à ses frais pour y étudier la peinture.

Nicolas Renard apprit son art sans maître, alla à Paris à l'âge de 15 ans, fit les beaux chapiteaux du Louvre, fut envoyé à Rome, où il demeura pendant trois années ; revint à Paris, où il exécuta, en 1693, le mausolée du prince d'Harcourt aux Feuillants ; ce mausolée fut ensuite transporté dans l'église St-Roch de Paris, dans la chapelle du côté droit; le groupe principal est signé N. Renard, Lothar : in fecit; travailla au dôme des Invalides et au chœur de Notre-Dame. Il se rendit à Brest, où il resta huit ans, et revint en Lorraine avec sa famille vers 1715. Professeur à l'Académie de Nancy, il fit les statues des Bosquets à Lunéville, celles de la Malgrange près de Nancy et de l'hôtel de Craon, dans cette ville. Il mourut à Nancy, vers 1720, âgé de 66 ans, et fut enterré chez les Pères Augustins de Nancy.

Archives de Nancy. III, 257, 331. — A. Montaiglon, Art français, 1856. — Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Renaudie (Jean-Pierre, dit Dumont), XVIIIe siècle, sculpteur, natif de Paris, établi à Nancy et reçu bourgeois, entre 1739 et 1748. Il se maria dans cette ville, le 7 juin 1734, avec Élisabeth Ploussart; il était fils de Jean de la Renaudie, de la paroisse de Bonne-Nouvelle, à Paris.

Archives de Nancy, II, 180; IV, 15.

Retournard, XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, fit en 1733 les stalles, les cadres de St-François et une statue de Notre-Dame des Ermites à l'église des Tiercelines, de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2868.

Richardot (Jacques), XVIIIe siècle, né à Lunéville le 28 juillet 1743. Il était fils de Richardot, céramiste, et de Catherine Barbe, qui s'étaient mariés à Lunéville le 14 mai 1742. Jacques, fils de Claude Richardot, était petit-fils de François Richardot et de Marguerite Droüan. Ces derniers avaient eu sept enfants, dont Jacques Richardot, qui mourut à Andenne le 18 octobre 1806. Claude avait eu, à Bruxelles, le 23 janvier 1761, un fils,

Jacques II. Jacques Ier était père de trois enfants nés à Bruxelles, une fille et deux fils, Ghislain, figuriste, et Guillaume.

Niffle-Anciaume, Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1895.

Richer (Claude), XVe siècle, sculpteur, frère supposé de Ligier, qui serait né en 1668.

Voir la Sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. Paris. Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Richier (Ligier ou Leger), XVIe siècle, le plus célèbre sculpteur de la Lorraine, né vers 1500 (d'après Chevrier en 1506), au village de Dagonville, près St-Mihiel, ou à St-Mihiel même; mort dans les environs de Genève, entre le 12 août 1566 et le 11 avril 1567, d'après l'acte trouvé à Genève chez le notaire Ragueau. Il est avéré qu'il était protestant, ce qui indique son exil vers Genève dans les dernières années de sa vie, ce qui ne l'a pas empêché de consacrer sa vie à des œuvres éminemment dans l'esprit catholique. Dom Calmet dit, du reste, dans sa Bibliothèque lorraine « qu'étant à l'abbaye de St-Mihiel, il apprit par tradition que les Richier « étaient trois frères *calvinistes* qui demeuraient dans une petite maison « fort basse à un simple étage (cette maison existe encore), où l'on « voyait une cheminée (aujourd'hui au presbytère de Han-sur-Meuse) « dont le manteau et les montants étaient d'un seule pierre, travaillée « d'une draperie si bien faite qu'on l'aurait prise pour une tenture ou un « rideau, et finie qu'aujourd'hui elle paraît sortir de la main de l'ouvrier. « Le plafond de leur chambre est orné de pièces de rapport en relief; « c'est ce qu'on montre encore à présent dans la ville de St-Mihiel, « mais depuis on a exhaussé la maison et fait un second étage. Un « nommé Haroux, fort habile aumônier, se souvient d'avoir entendu « dire par son grand-père, armurier comme lui, que l'auteur du sépulcre « se nomme Michier ou Ligier Richier, natif de Dagonville, à deux petites « lieues de Ligny en Barrois; que ses parents s'établirent à St-Mihiel et « avaient embrassé le calvinisme si fort à la mode; que ses parents « avaient remarqué son inclination; il apprit le dessin et se passait de « maître à 15 ans. Soi-disant, Michel-Ange passant à St-Mihiel l'aurait « emmené à Paris, où il le mit chez un sculpteur. Le nommé Sansonnet, « fondeur de cloches à St-Mihiel, serait un de ses descendants. » (Au XVIIIe siècle.)

Parmi ses œuvres principales, on connaît la cheminée de Han-sur-Meuse, le sépulcre de St-Mihiel, en 1532, le squelette en décomposition à Bar-le-Duc pour le tombeau de René de Châlons en 1554, différentes œuvres pour l'église St-Maxe de la même ville, la statue de Philippe de Gueldre, autrefois sur son tombeau dans l'église des Clarisses de Pont-à-

Planche LII. Page 360.

ÉVANOUISSEMENT DE LA VIERGE

BOIS, PAR LIGIER-RICHIER

Mousson en 1547, où la duchesse veuve de René II était morte, actuellement à l'église des Cordeliers à Nancy ; le tombeau de René de Beauvau. En 1555, il aurait fait, avec Paul Gaget, la chapelle et les douze statues des apôtres à l'église St-Maxe de Bar-le-Duc. En 1559, il construisit sa maison à St-Mihiel. Quant au mausolée de Claude de Guise, à Joinville, fait en 1550, on pense qu'il est dû à la collaboration des trois sculpteurs Dominique Florentin, artiste italien, Jean Picard, dit le Roux, et Ligier Richier[1].

Archives de Nancy, I, 142. La sculpture en Lorraine, A. J. Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1888. — Dictionnaire de Beauchal. — Dictionnaire Bellier de la Chavignerie. — Bibliothèque lorraine de dom Calmet.

Richier (Gérard), XVIe siècle, sculpteur, fils de Ligier Richier, né à St-Mihiel en 1534, fut aussi architecte. Il épousa Marguerite Groulot, de laquelle il eut plusieurs enfants, dont trois fils : Jean, Jacob et Joseph Richier, tous trois sculpteurs de talent. Gérard mourut en 1600. Parmi ses œuvres, on connaît la cheminée qu'il construisit en 1571, appelée la cheminée des Grands Jours, à St-Mihiel, et en 1575 celle de l'Abbatial. En 1581, il fit élever le tombeau de Perrin Lécuyer. En 1598, il sculptait les armes ducales au bastion de Nancy. En 1578, il avait parachevé la porte de la Neuve Écurie du Palais ducal de Nancy, d'après les dessins de Médard Chuppin. En 1588, il sculptait les armoiries à la porte du bastion de Salm, à Nancy.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, 1888. — Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts.

Richier (Jean), XVIIe siècle, sculpteur et architecte, fils de Gérard et petit-fils de Ligier Richier, naquit à St-Mihiel dans la seconde moitié du XVIe siècle. Il semble avoir habité Metz et Nancy. En 1608, il fit des travaux pour la pompe funèbre de Charles III avec Florent et Simon Drouin. Il travailla aux Cordeliers en 1609 et en 1614 aux fortifications de la ville de Nancy, échoua en 1608 au projet d'ornementation de la porte St-Georges de Nancy.

Jean habita Metz et travailla à partir de 1604 à Vizille en Dauphiné. Nous possédons une grande partie des dessins recopiés par nous sur les originaux de Jean, de Jacob et de Joseph Richier.

On pense, mais sans certitude, qu'il y a eu deux Jean Richier, un, Jean le Messin, fils de Gérard, dont il est question ici, et un, Jean le Nancéen, probablement le neveu de Ligier Richier.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot. Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1888. Dictionnaire de Beauchal.

Richier (Jacob), XVIIe siècle, sculpteur, deuxième fils de Gérard Richier et petit-fils de Ligier Richier, né à St-Mihiel vers 1585, mort à

[1] Voir, ci-dessus, planche LII.

Vizille en Dauphiné en 1640 ou 1641. Jacob Richier avait épousé, le 29 juin 1615, Jeanne Chaléon. Ils eurent plusieurs enfants : 1° David, né le 3 juin 1616, mort avant 1651. 2° Charles, né le 25 février 1618, maître peintre, partit pour Rome en 1649. 3° Olympe. 4° Jean Richier, qui fut marchand drapier, marié le 23 février 1645 à Marie Arvel, à Vizille, mort avant 1659. Celui-ci eut trois filles et un fils, Thomas, baptisé le 23 septembre 1657 et qui devint chirurgien.

Parmi ses travaux, il faut citer le château de Vizille en 1611, pour le connétable de Lesdiguières, ainsi que deux groupes, Hercule terrassant un lion et Un lion enchaîné par trois Amours, les trophées de la porte St-Laurent en 1615 et la porte de France, en 1620, à Grenoble; en 1622, la statue équestre, en bronze, de Lesdiguières représenté en Mars, actuellement à Vizille; la statue de la Victoire et celle de la Paix, à Grenoble, le buste en bronze du connétable, à la Bibliothèque, un Hercule en bronze dans le jardin de la ville; le tombeau de Lesdiguières, aujourd'hui à la préfecture de Gap, avec les quatre bas-reliefs. Il fit aussi les tombeaux de Claudine de Béranger et du connétable lui-même, dont nous donnons un dessin, transférés à Gap. En 1633, à Grenoble, il sculpta le tombeau de la seconde femme du connétable, Marie Vignon, marquise de Treffort. On lui doit le tombeau de Me du Harlay, à Lyon, en 1618; en 1635, celui de Charles de Nesfville.

La sculpture en Lorraine. A. Jacquot, 1888. Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1888. — Dictionnaire Bellier de la Chavignerie. — Dictionnaire de Beauchal. — Natalis Rondot.

Richier (Joseph), XVIIe siècle, sculpteur, troisième fils de Gérard et petit-fils de Ligier Richier, auteur de la plupart des projets et dessins signés et datés reproduits par nous.

Joseph naquit à St-Mihiel, où il fut baptisé le 21 octobre 1581. Sa mère était Marguerite Groulot. Il travailla de son art à Cadillac en Gascogne et pour le duc de Lesdiguières. Il fit, en 1625, le mausolée des Gondrecourt.

La sculpture en Lorraine. A. Jacquot. Compte rendu des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1888.

Richier (Claude), XVIIe siècle, sculpteur tailleur de pierre, de la même famille, est élu conseiller de la Ville de Nancy, en 1624. Ce doit être lui qui fit les travaux au Palais ducal en 1628. Nous avons retrouvé ce document inédit aux archives de Nancy (registres des paroisses).

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine.

Richier (Thiéry), XVIIe siècle, sculpteur, tailleur de pierre, élu conseiller de la Ville de Nancy.

Document inédit. Archives de Nancy.

Robert (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur, né à la Mothe, en Lorraine, voyagea beaucoup et s'établit à Metz, où il travailla de son art dans la cathédrale de cette ville. Il mourut à Delme.

Bibliothèque lorraine, dom Calmet.

Robert (Ignace), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, épousa Claude Faber; eut une fille, née et baptisée à Nancy, le 20 janvier 1657. Absent de Nancy, ainsi que toute sa famille, en 1658, où il figurait sur la liste des bourgeois absents.

A la fin du dix-septième siècle, il passa marché pour la sculpture du grand autel de l'église des Carmélites de Pont-à-Mousson.

Archives de Nancy, II, 179; III, 322. — Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2522.

Rollier ou Roullier (Jean-Chrysostome, dit Belle-Isle), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, fit des travaux de réfection, en 1767, aux figures de la grande fontaine de la place Royale de Nancy, près l'Évêché, et en 1769 à celles placées autour du piédestal de la statue de Louis XV, représentant l'Économie, la Justice, la Prudence, place Stanislas actuelle. Ces statues ont été démolies à la Révolution.

Archives de Nancy. III, 17, 35.

Roncourt, XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, dut un cens, en 1766, pour une maison située rue de la Monnaie, en cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2699.

Royer (Jean-Denis), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de défunt Jean Royer, tireur d'or à Nancy, s'y maria le 18 septembre 1781, à la paroisse St-Nicolas.

Archives de Nancy. IV, 61.

Sabol ou Sabolle (Claude), XVIIIe siècle, sculpteur, né à Nancy, fils d'Antoine Sabolle, monnayeur de S. A. R. le duc de Lorraine, épousa Anne-Françoise de Linage, fille du sieur de Linage, écuyer, seigneur de la cour de Braste, le 21 février 1713, à la paroisse St-Epvre de Nancy. Il est porté sur le rôle des contribuables, en qualité de sculpteur, en 1724.

Archives de Nancy, II, 345; IV, 11.

Saint-Joire (Jehan de), XVIe siècle, sculpteur, auteur du monument de Guy de Sailly, aujourd'hui au musée de Bar-le-Duc.

Sansonnet (Jacob), XVIIe siècle, sculpteur, commissaire de quartier pour les contributions de 1636, Ville Neuve de Nancy, porté en cette qualité.

Archives de Nancy. II, 228.

Sauvage (Charles-Gabriel, dit Lemire), XVIIIe siècle, sculpteur, fils du célèbre fondeur de statues Gabriel Lemire ou Sauvage et de Madeleine

Thomas, naquit à Lunéville le 24 avril 1741, mourut à Paris en 1827. Son père mourut lorsque le jeune Charles-Gabriel était âgé de quatorze ans. Il entra à la faïencerie de Niederviller et ensuite à celle de Lunéville. Les statuettes principales qu'il y fit furent l'Amour silencieux, le Joueur de cymbales, Vénus fouettant l'Amour, le Jugement de Pâris, etc.

Denon l'engagea à sculpter en marbre son Amour tendant son arc, figurant au Louvre. Il mourut à Paris, en 1827. Il demeurait à Lunéville, 22, rue Ste-Élisabeth, en 1769. Il obtint une médaille au Salon de 1808 et au Salon de 1810, et demeurait à cette époque rue Childebert, n° 9, à Paris.

Archives de Lunéville. Ch. Denis. — Dictionnaire Bellier de la Chavignerie.

Schmiltanzer (Philippe), XVIIIe siècle, figuriste et sculpteur, demeurant rue de Viller, n° 1, à Lunéville, en 1769.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Senlis (Jehan de), XVIe siècle, sculpteur et imagier de terre du duc Antoine ; en 1521, il reçut ses gages ; en 1524, il habite Nancy, et en 1530 il est qualifié ymaigier de terre.

La sculpture en Lorraine. A. Jacquot, 1888. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1028, 1030, 5261.

Simon (Gabriel), XVIIe siècle, sculpteur demeurant à Neufchâteau, fit, en 1607, des armoiries sculptées de Charles III, à Mattaincourt; en 1613, il sculpta celles du duc aux deux portes de l'église des Minimes d'Épinal et à l'entrée de la maison de ces religieux.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 5998, 6000, 7089. — La sculpture en Lorraine. A. Jacquot, 1888.

Simonin (Claude), XVIIe siècle, sculpteur sur bois, à Nancy, fit, en 1629, un crucifix en bois avec deux figures de part et d'autre pour le compte du duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1474.

Simony (Alexandre), XVIIIe siècle, figuriste sculpteur, né à Coreil, république de Lucques, bourgeois établi à Nancy en 1748.

Archives de Nancy. II, 181.

Simony (Joseph), XVIIIe siècle, figuriste en plâtre, établi à Nancy; en 1790 était locataire du couvent des Dominicaines de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 820.

Singry (Jean-Pierre), XVIIIe siècle, sculpteur, perdit un fils, Nicolas-Christophe, âgé de 16 ans, et demeurait à cette époque, le 6 juin 1771, aux arcades de la place St-Epvre, à Nancy. Il était veuf de Marguerite Doron sa première femme, lorsque, le 28 avril 1772, il épousa à Nancy (paroisse

St-Roch) Françoise Charmoy, de Lunéville, en présence du sculpteur Söntgen et du figuriste Guillot.

En 1769, il démonta et replaça le mausolée du roi de Pologne à l'Hôtel de ville de Nancy; en 1771, il fit les stalles de l'église St-Nicolas en collaboration avec Joseph Brêche, dit Labonté.

Archives de Nancy, III, 17, 19, 371; IV, 48, 56.

Slodtz (René-Michel), XVIIIe siècle, cité ici comme auteur du buste du roi Stanislas, au séminaire de Nancy.

Söntgen (Jean-Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur distingué et particulier du roi-duc de Lorraine Stanislas, né à Coesfelden (Westphalie), fils de Jean-Henri Söntgen et de Marguerite Volchier. Avait épousé, à la paroisse St-Roch de Nancy, le 12 mai 1770, Marie Desgranges, cuisinière, en présence de Jean Girardet, le fameux peintre lorrain. En 1772, le 28 avril, il assiste au mariage de Jean-Pierre Singry, sculpteur à Nancy. Il eut un fils, Charles-Joseph, né et baptisé à Nancy, le 26 octobre 1776, dont le parrain fut le peintre Charles-J.-B. Claudot et la marraine Marie-Anne Claudot, sa sœur. Jean-Joseph Söntgen mourut à Nancy le 4 août 1788; J.-P. Singry, son ami, assistait à la déclaration de son décès. Parmi ses travaux, il fit un mausolée pour le service funèbre du roi Stanislas à St-Roch de Nancy, le 26 mai 1766. En 1764, il sculpte les bas-reliefs de la caserne Ste-Catherine de Nancy; en 1769, il replace, avec Singry, le mausolée de Stanislas à l'Hôtel de ville; en 1774, il érige le catafalque pour la mort de Louis XV à l'église St-Roch. En 1776, il répare les figures de la fontaine de la place Stanislas de Nancy.

On lui doit aussi le fronton de la chapelle (actuelle) du lycée de Nancy.

Archives de Nancy, II, 96; III, 9, 12, 17, 21, 117. Dorival, t. I, p. 247. Lionnois, t. II, p. 188.

Soudier (Pierre-René, dit du Verger), XVIIIe siècle, maître sculpteur de Son Altesse Royale, marié à Marie Droüette; eut une fille, née à Lunéville, le 30 février 1704. Il fit, en 1703, les sculptures du château de Lunéville et d'Einville.

Archives de Lunéville. GG, 17. — Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1562.

Sualem ou Swalem (Jean-François), XVIIIe siècle, sculpteur, originaire de la paroisse de St-Pierre d'Autun; eut un fils, Louis, qui fut son élève. Existant encore en 1784.

Archives de Nancy. IV, 49.

Jualem ou Swalem (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Jean-Fran-s, se maria à Nancy, âgé de 25 ans, le 23 février 1748.

rchives de Nancy. IV, 49.

SYRIER. (Voyez CIRIER.)

TABOURIN (Jean), dit Jean de Lorraine, XVe siècle, sculpteur, en 1491, à Commercy; maître d'œuvre de la cathédrale de Toul, fit le beau cloître de St-Gengoult existant encore aujourd'hui; travailla aux fortifications de Lyon, de 1512 à 1514, mourut en cette année.

Dictionnaire de Beauchal.

TARNOT (François), XVIIIe siècle, sculpteur âgé de 26 ans en 1779, fils de feu Claude-François Tarnot, maître menuisier de St-Nicolas des Champs de Paris, se maria le 8 février 1779, à la paroisse St-Epvre de Nancy.

TAUPIN, sculpteur lorrain, XVIIIe siècle, travailla à Versailles.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 121436.

THOUSSAIN (Nicolas), XVIIe siècle, sculpteur, travaillait et demeurait à Toul, où il passa, en 1633, un marché pour des sculptures à la cathédrale.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

THOUVENOT (Pierre), XVIIIe siècle. Le 17 février 1778, mention de Pierre Thouvenot, de Lunéville, sculpteur et doreur.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

THIÉBAUT ou THIÉBAULT (Georges), XVIIe siècle, sculpteur, contribuable de la ville de Nancy, était mort en 1658, lorsque sa veuve, Catherine Barbonnois, payait l'impôt. Il existait cependant encore en 1636. Il eut, de sa femme Catherine, un fils, François, né et baptisé à Nancy, le 4 avril 1630, et enfin, le 7 mars 1631, un autre fils, Siméon, dont le parrain et la marraine furent Siméon Drouin, fameux sculpteur lorrain, et demoiselle Renée de la Ruelle.

Archives de Nancy, II, 179, 228; III, 252, 253.

THIÉBAULT DE LIGNY, XIVe siècle, sculpteur à Bar.

Arts et artistes dans le Barrois. Maxe-Werly.

THIBAULT, XVIIIe siècle, sculpteur de Paris, fit, en 1708, des ouvrages de son art, par ordre du s^r Dorbay, architecte de Commercy, dans le château de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12432.

THOMAS, XVIIIe siècle, sculpteur, répara en 1783 la statue de St Nicolas à l'église de ce nom, à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1012.

THOUVENOT (Pierre), XVIIIe siècle, maître sculpteur à Lunéville; en 1788, il inspecte les autels sculptés par G. Desjardins dans l'église de Pexonne.

Archives de Meurthe-et-Moselle. C, 425.

TOUSSAINT (Joseph), XVIIIe siècle, habitait St-Dié, le 19 juin 1777, ainsi qu'en témoigne un exemplaire du Livre du dessin de Jehan Cousin qui nous appartient et que nous a donné M. Lebrun, avocat à Lunéville, exemplaire sur lequel Toussaint a écrit son nom et la date ci-dessus.

Note A. J.

TOUSSAIN (Nicolas et Jean), XVIIe siècle, sculpteurs et architectes à Toul, firent un marché, en 1669, passé à la cathédrale de Toul. Nicolas fit les balustrades du perron du château de Commercy et l'épitaphe de M. de Raigecourt, en 1656.

TRÉMONT (Jean DE), XVIIe siècle, sculpteur et architecte, fit, à Nancy, en 1613, des travaux à une chapelle des Minimes de cette ville; cette chapelle était pour la duchesse de Gonzague.

La sculpture en Lorraine, A. Jacquot, et archives de la Meurthe, t. 1.

TRISTAM (maître), XVe siècle, sculpteur tailleur d'images en pierre, du Barrois, en 1464.

Art et artistes dans le Barrois, Maxe-Werly.

TROUSSE (Nicolas), XVIe siècle, maître maçon et sculpteur, demeurant à la Mothe, ancienne ville forte de la Lorraine, où il obtint des lettres de franchise, le 16 novembre 1510, données à la prière et requête du seigneur de Valengin.

Il travailla très brillamment à la construction et à la décoration du Palais ducal de Nancy. Auteur présumé de la statue de la Ste Trinité, de plusieurs statues du palais de Gondreville et de la croix du village et de celle de Bauffremont.

Documents sur l'histoire des Vosges, Chapellier et Gley, t. VII, p. 183, et origin. Trésor des chartes, lettres patentes, volume B, 12, f° 20.

VALLASTER (Jean) ou VALLASTRE, XVIIIe siècle, sculpteur lorrain, sculpteur en chef de la cathédrale de Strasbourg, né le 4 novembre 1765, fils de Jean Vallaster et de Marguerite Pennerat, né à Bambiderstroff près Boulay. Il mourut à Strasbourg, le 31 janvier 1833, âgé de 68 ans; marié deux fois, il eut de sa première femme une fille, Catherine, qui, sculpteur de talent, épousa un autre sculpteur, Ignace Sichler de Schelestadt. Vallaster répara un grand nombre de statues à la cathédrale de Strasbourg.

Soliman Lieutaud.

VALLIER (Jean), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, fils de Pierre Vallié, rdonnier, paroisse St-Paul, faubourg St-Antoine de Paris, habitait puis six mois à Nancy, lorsqu'il épousa, à la paroisse St-Sébastien, le janvier 1691, Antoinette Neuville, fille de feu René Neuville, vivant

marchand à Nancy. Il eut plusieurs enfants : 1° Louis, né et baptisé le 16 février 1692; 2° Toussaint, le 8 juin 1694, dont le fameux Toussaint Bagard fut le parrain; 3° Claude, le 21 novembre 1695, dont le grand peintre Claude Charles, héraut d'armes du duc de Lorraine, fut le parrain; 4° François, né et baptisé le 28 octobre 1698; 5° une fille, le 18 juillet 1700, dont l'architecte Pierre Bourdiet fut le parrain. Son fils Claude se maria à Nancy le 7 janvier 1721. Jean Vallier, veuf d'Antoinette Neuville, mourut et fut enterré à Nancy le 14 avril 1752, âgé de 87 ans.

Il était particulièrement sculpteur en bois de Ste-Lucie et fut nommé sculpteur de S. A. R. Madame. Il fit, en 1734, des sculptures avec son fils à la salle de Comédie de Lunéville.

Parmi ses travaux connus, nous remarquons, en 1698, en collaboration avec Toussaint Bagard, le crucifix, cadre et garnitures qu'ils firent pour être offerts par la ville de Nancy à Madame Royale, à son entrée dans la capitale de la Lorraine. Nous le voyons contribuable en 1698.

En 1699, il exécuta un bénitier en bois de Ste-Lucie pour le conseil de Ville, et Claude Charles, le fameux peintre, peignit, pour mettre dans le cadre de cet objet, un St François Xavier. Il fit, avec Regnault Mesny, des embellissements aux appartements de la duchesse, à l'ancien château de la Malgrange près Nancy, vers 1709.

Sculpture en Lorraine. Albert Jacquot, 1888. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 70. — Archives de Nancy, II, 297, 309; III, 39, 263, 301, 306, 309, 334.

Vallier (François), XVIIIe siècle, fils de Jean Vallier et d'Antoinette Neuville, né à Nancy le 28 octobre 1698, fut sculpteur sur bois, élève de son père; il devint aussi sculpteur de Son Altesse Royale. Il exécuta avec son père des travaux à la salle de Comédie de Lunéville en 1734. Il eut, le 2 octobre 1731, une fille, Françoise, qui naquit dans cette ville, et un fils, Jean-Joseph, né et baptisé le 25 août 1734. Sa fille, Françoise, épousa, le 2 avril 1748, le Sr Jean Ervet, chirurgien-major du régiment de Ségur, à Lunéville.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

Vassé (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur français qui trouve sa place ici parce que ce fut lui qui commença le tombeau de Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine, roi de Pologne. Ce mausolée, commencé en 1768 et qui se voit de nos jours dans l'église de Bonsecours de Nancy, fut achevé par Félix Lecomte, son élève, en 1774.

Archives de Nancy. III, 13, 15.

Veraine (Jean de), XVIe siècle, sculpteur, à Bitche. Reçoit, en 1585, un payement de 11 florins pour travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 3049.

VERNER ou WERNER (Louis), XVIIIe siècle, sculpteur, né à Strasbourg, paroisse St-Laurent, s'établit à Nancy vers 1757, et y eut le 10 novembre 1761 un fils, Louis II. Il s'était marié à Nancy, le 1er février 1758, à la paroisse St-Epvre. On ne connaît rien de ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 15, 23.

VERNEUIL (Claude-Jacques), XVIIe siècle, sculpteur à Nancy, fils de feu Antoine Verneuil, vivant tabellion général en Lorraine, se maria à Nancy, le 28 décembre 1692. On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy. III, 301.

VERNEUIL (Claude-Charles), XVIIe siècle, sculpteur demeurant à Metz en 1675.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2567.

VIEL (Jean-François), XVIIIe siècle, sculpteur de la paroisse St-Gervais de Paris, se maria avec Marie-Madeleine Laur, veuve du sieur Lamiché, le 1er décembre 1762.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

VILLAUME, WUILLAUME ou WILLAUME (Remy), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, fils de Nicolas Willaume, cordonnier à Nancy, et de Marie David, né et baptisé dans cette ville, le 4 février 1649. Il épousa Jeanne-Antoinette Le Clerc et eut plusieurs enfants : François-Remy, né et baptisé à Nancy, le 26 janvier 1701 (paroisse St-Sébastien) ; Nicolas-Remy, 8 décembre 1699 ; Sébastien, le 18 janvier 1714. Remy Wuillaume, sculpteur, est témoin le 30 juillet 1709, à Nancy, du mariage du sculpteur N. Carrel. En 1700, il travaille au catafalque de Charles V, duc de Lorraine, pour ses obsèques à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1541, 1640. — Archives de Nancy, II, 35, 304, 324, 345 ; III, 256, 265, 301, 348, 349 ; IV, 11.

VINCENT, statuaire, figuriste, céramiste, habitait 13, rue des Sœurs grises, à Lunéville, en 1769.

Archives de Lunéville. Ch. Denis.

VOIRIN (Claude-Joseph), XVIIIe siècle, sculpteur, fils de Joseph-François Voirin, doreur, se maria à Nancy, le 14 octobre 1755.

Archives de Nancy. IV, 17.

VOIRIN (François), XVIIIe siècle, sculpteur à Nancy, fit, en 1723, des chandeliers en bois sculpté et argenté.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 828. H, 200.

VUILLAUME ou WUILLAUME (Remy II), XVIIe et XVIIIe siècles, sculpteur, s de feu Claude Vuillaume, vivant marchand à Nancy, s'y maria le 5 novembre 1692.

Archives de Nancy. III, 301.

WALCHER (Christophe) aîné, XVIIIe siècle, sculpteur, né à Niderviller, élève de son père et de l'école des Beaux-Arts.

Dictionnaire Bellier de la Chavignerie.

WALCHER (Jean-François) jeune, XVIII et XIXe siècles, sculpteur, né à Paris, élève de son père, de Moitte et de Lemot, deuxième prix de Rome. Son neveu, Joseph-Adolphe-Alexandre, fut sculpteur, élève de Cortot.

Dictionnaire Bellier de la Chavignerie.

WALNEFER (Jean-Baptiste), XVIIIe siècle, sculpteur, figuriste du feu roi de Pologne, époux de demoiselle Marguerite *Jacquard,* mourut à Nancy le 8 mai 1777, âgé d'environ 53 ans. Il était fils de Joseph Walneffer, aubergiste, et d'Ursule Hucterin, originaire de Knauss en Tyrol, diocèse de Brixen. Il épousa à Nancy, le 22 août 1758, Marguerite, fille de défunt François Jacquard, commerçant. Parmi ses principales œuvres, on cite le médaillon de Louis XV, marbre bleu, qui décorait le fronton de l'arc de triomphe de Nancy. C'est de sa main qu'était la statue de Ste Élisabeth, reine de Hongrie, qui se trouvait dans l'église des Sœurs grises de Nancy, statue dont on ignore le sort aujourd'hui.

Archives de Nancy. IV, 30, 61. — Soliman Lieutaud.

XXIV

TRAVAUX EXÉCUTÉS PAR DU RIF

MAITRE SCULPTEUR

DANS LES SALLES DU COUVENT DES GRANDS-AUGUSTINS, A PARIS (1734)

Lorsque Henri III créa en 1579 l'ordre du Saint-Esprit, il résolut de faire tenir les chapitres du nouvel ordre dans les salles du couvent des Grands-Augustins.

Les Grands-Augustins avaient été fondés à Montmartre, en 1259; ils furent transférés en novembre 1285 près de l'abbaye de Saint-Victor, et, en 1293, dans les bâtiments des frères de la Pénitence

du Christ. La rue actuelle des Grands-Augustins indique l'emplacement des anciens bâtiments.

Supprimé par la Révolution, le couvent fut démoli et mis en vente; il devint le marché de la volaille (dit de la Vallée); actuellement, ce marché a été remplacé par un dépôt de la compagnie des omnibus.

Les salles du couvent des Grands-Augustins ne furent pas affectées seulement aux chapitres de l'ordre du Saint-Esprit; le Parlement et la Chambre des comptes y tenaient leurs audiences, quand le palais était en réparation ou lorsque les préparatifs de cérémonies officielles en rendaient les salles indisponibles. A partir de 1605, les assemblés du clergé de France s'y réunirent régulièrement.

Les bâtiments, ainsi que leur décoration intérieure, étaient restés presque intacts jusqu'à la Révolution. Millin, qui assista à la démolition du couvent, nous en a laissé une description détaillée, accompagnée de planches assez médiocres, il est vrai, mais précieuses cependant par les souvenirs qu'elles nous ont conservés. Nous savons que les salles où se tenaient les chapitres du Saint-Esprit étaient ornées des portraits et des armoiries des commandeurs et des chevaliers, et que l'église était décorée de tableaux représentant les cérémonies de l'ordre, œuvres de peintres célèbres, Philippe de Champaigne, Van Loo et de Troy [1]. Nous parlerons de ces tableaux à une prochaine *Réunion*.

Le trésor du Saint-Esprit contenait des objets précieux qui, heureusement, ont été en partie sauvés de la destruction et sont actuellement exposés au Musée du Louvre. Les ornements et les manteaux des dignitaires de l'ordre nous ont été aussi en partie conservés.

En 1732, les religieux augustins consentirent à l' « embellissement » des deux salles du couvent où se trouvaient les armoiries des chevaliers, afin de permettre d'y faire figurer leurs portraits, depuis l'établissement de l'ordre sous Henri III. Une copie du XVIIIe siècle nous donne le texte des conditions qui furent approuvées par les religieux et par l'ordre du Saint-Esprit.

[1] *Topographie historique du vieux Paris*, par A. Berty, continuée par L.-M. Tisserand; région occidentale de l'Université (Paris, 1887), p. 255 et suiv. — A.-L. Millin, *Monuments français*, Paris, 1802, t. III, n° XXV.

Les précautions les plus minutieuses devaient être prises pour conserver intacte la nouvelle décoration que l'ordre se proposait de faire exécuter.

Conditions du 21 (sic) *juillet* 1732, *sous lesquelles les religieux Augustins ont consenti à l'embellissement de deux salles dans le couvent pour l'ordre du Saint-Esprit.*

Extrait des registres du Grand Couvent des Augustins de Paris.

Cejourd'huy, 12 juillet 1732, les Pères du conseil étant capitulairement assemblez au son de la cloche, en la manière accoutumée, le R. P. Dussaud, prieur, leur a dit que Nosseigneurs les commissaires et officiers de l'ordre du Saint-Esprit étoient dans le dessein de faire décorer et embellir les deux salles du couvent où sont actuellement les armoiries des chevaliers dudit ordre, et d'y placer les portraits de nosdits seigneurs, depuis l'établissement de l'ordre par Henry III jusqu'à présent, aux conditions néanmoins cy-après expliquées, lesquelles ils désirent être observées par les Religieux pour la conservation des ouvrages qu'il ont la bonté de faire à leur dépens.

1° Que doresnavant ces deux salles, après la perfection de l'ouvrage qui doit y être fait, cesseront d'être publiques et que les portes en seront fermées et les clefs remises par le supérieur à quelqu'un de la maison pour les ouvrir seulement aux personnes étrangères qui seront curieuses de voir ce monument.

2° Que néanmoins notre couvent se réserve la liberté de soutenir dans les salles, les actes publics, comme à l'ordinaire; au moyen de quoi l'ordre faira faire une chaire convenable à la propriété du lieu pour le président.

3° Que le couvent se réserve pareillement la liberté de tenir comme à l'ordinaire, dans lesdites salles, ses chapitres et ses assemblées.

4° Que nous ne fassions tendre en aucun cas, ni sous quelques prétextes que soit, aucune tapisserie sur la menuiserie et portraits qui y sont placés, dans la crainte d'endommager les ouvrages qui y seront faits.

5° Que dans la place destinée pour la chaire du président, l'ordre faira placer des pitons et tirefonds, auxquels le dais et tout ce qui en dépend, seront simplement acrochez.

6° De ne rien faire clouer en aucun cas, pour conserver la menuiserie.

7° Que cependant il sera permis aux Religieux de la maison, à qui des personnes de considération et d'honnêtes gens viendront faire visite, de

les introduire dans les salles, attendu que les Religieux n'ont d'autre endroit pour les recevoir, avec cette précaution que les Religieux fermeront la porte avec soin et remettront la clef à celuy qui sera commis par le supérieur pour la garder.

La proposition faite auxdits Pères capitulairement assemblez par le R. P. Prieur, et la matière mise en délibération, les Pères du conseil ont unanimement agréé et accepté le projet de la décoration de leurs deux salles avec les conditions énoncées, auxquelles ils n'ont pu se dispenser d'en ajouter une dernière, pour les raisons expliquées au dernier article.

Fait et passé dans la salle des délibérations, le jour et an que dessus, et ont signé [noms des signataires].

(Copie du XVIIIe siècle. — Bibl. nat., Cabinet des estampes, Topographie de la France, Seine, vol. Va. 263.)

Millin, en quelques lignes, nous parle de cet « embellissement », exécuté, en 1733, par l'abbé de Pomponne, commandeur et chancelier des ordres du Roi; mais il n'indique pas le nom de l'artiste décorateur qui fut chargé des travaux de sculpture [1].

Un mémoire d'un maître sculpteur parisien, le sieur du Rif (1734), nous donne le détail de ces ouvrages, qui furent assez importants, puisque le prix s'éleva à 8,433 livres 5 sols, somme modérée, il est vrai, à 5,231 livres 7 sols.

Mémoire des ouvrages de sculpture faits dans les salles des Grands Augustins, pour Nosseigneurs les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, par le sieur du Rif, maître sculpteur, demeurant rue de Seine, faubourg Saint-Germain, à Paris.

Premièrement, avoir fait et fourny 202 (chiffre barré et remplacé par 207) croix de chevaliers en plomb, qui ont été fondues et bien réparées, et 206 fleurs de lys aussy de plomb, de même grandeur, à 15 sols pièce, font la somme de..... 306 l.

(Le chiffre 306 a été barré et remplacé par 309 l. 15 s.)

Plus, avoir fait 99 (chiffre barré et remplacé par 100) cartouches de plomb enrichis par les bords, de petits enroullemens de palmettes et feuilles, pour les inscriptions des dates, prix fait avec Monseigneur le marquis de Breteuil, à 1 l. 15 s. pièce. Cy..... 173 l. 5 s.

(Le chiffre 173 l. 5 s. a été barré et remplacé par 175 l.; en marge : rix fait.)

Avoir fait 378 (chiffre barré et remplacé par 375) coquilles en façon

[1] Millin, *loc. cit.*, p. 77.

de palmette en plomb, ornées de feuille (*sic*), de tigette, d'environs un pied de large, à 1 l. 10 s. (barré et remplacé par 1 l. 2 s.) pièce, font la somme de..... 567 l.

(Le chiffre 567 a été barré et remplacé par 412.)

Plus, avoir fait et fourny 100 (chiffre barré et remplacé par 111) coins pour mettre dans les angles des champs du lambry, à une livre (chiffre barré et remplacé par 15 s.) pièce, enrichie de rocaille et feuille grennés, d'environs 8 pouces de large. Cy..... 100 l.

(Le chiffre 100 a été barré et remplacé par 83 l. 5 s.)

Plus, avoir fait 40 (chiffre barré et remplacé par 42, dont il en manque un qu'il faut remetre) bouts de pilastres en plomb, d'environs un pied de haut sur 6 pouces de large, ornés de feuilles, rocailles, fleurs, entrelassement de bandes et une fleurs de lys dans le milieu, à 4 livres (chiffre barré et remplacé par 1 l. 15 s.) pièce chaque pilastre, font la somme de..... 160 l.

(Le chiffre 160 a été barré et remplacé par 73 l. 10 s.)

Avoir fait 20 (chiffre barré et remplacé par 19) roses de plomb, enrichies d'enroullements, de moulures, feuilles, fleurs et rocailles, pour chacune desquelles la somme de 5 livres (chiffre barré et remplacé par 2 l. 5 s.) font..... 100 l.

(Le chiffre 100 a été barré et remplacé par 45 l. 12 s.)

Plus, avoir fait les modelles et les creux des métopes et des consoles ornés de bandes, coquilles, cheutes de fleurs groupés deux par deux entre les métopes, qui sont enrichis de croix et de fleurs de lys accompagnés de branches de lys et de roses et autres ornemens, sans comprendre les ornemens des angles, qui sont enrichis de 16 cartouches dans lesdits angles et ornés de palmes qui accompagnent lesdits cartouches, les ornemens des plafonds et d'une doucine de 3 pouces de large et la frize de 15 pouces de profil renfermé dans les deux moulures; celle d'en bas est ornée de canaux renfermée dans des filets, pour chaque toise, y compris les ornemens hauts et bas, à 35 livres (chiffre barré et remplacé par 24 livres) la toise, les 70 toises valant..... 2450 l.

(Le chiffre 2450 a été barré et remplacé par 1680; en marge, le dessin de la moulure.)

Plus, dans les mêmes salles avoir fait les deux chapitaux des deux colonnes enrichis de trois ornemens sur différentes moulures d'architecure, suivant leur ordre dorique, lesdits chapitaux aiant environs 2 pieds 1/2 de diamètre; pour chaque chapitaux 40 livres (chiffre barré et remplacé par 30 livres), fait pour les deux la somme de..... 80 l.

(Le chiffre 80 a été barré et remplacé par 60.)

Plus, avoir fait huit grandes consoles d'environ 6 (chiffre barré et

remplacé par 5) pieds de long, sur 20 pouces d'épaisseur et de 18 pouces de large par le bas ou environs, ornées de coquilles et panaches, enroullements de bandes, de rainsaux, de feuilles et de branches de palmes, de grands canaux en doucine qui terminent sous les roulleaux d'en haut, d'où sortent des festons de fleurs par le dessous, et par les cottés sont des enroulemens de volute, d'où sortent de grands rainsaux de feuilles d'hacantes et tigettes, d'où naissent des branches de fleurs et feuilles qui accompagnent et interompent les listelles, plates-bandes qui terminent en volute par le haut, d'où sortent des feuilles de persils avec des chûtes de lauriers ; les avoir groupé ensembles sur lesdites colonnes, racordé le tout avec les chapitaux, pour chaquune desdites consoles prise dans la masse 150 livres (chiffre barré et remplacé par 72), font pour les huit la somme de..... 1200 l.

(Le chiffre 1200 a été barré et remplacé par 576.)

Plus, dans la même salle avoir fait le modèle pour les quatre soleils, d'environs 3 pieds de haut sur autant de large (au-dessus : 3 pieds sur 2), y compris l'extrémité des rayons enrichis d'une tête dans le milieu, coiffée de lauriers; les avoir cartoné dans les creux et bien entoillée et réparée et posée entre lesdites consoles; au-dessus du chapiteau, le tout marié ensemble, pour chaque 60 livres (ce chiffre a été barré), ce qui fait pour les quatre 240 livres. Cy..... 240 l.

(Le chiffre 240 a été barré et remplacé par 130.)

Avoir fait les ornemens d'un dossier au-dessus de la chaire dans ladite salle orné de deux oreilles et enrichi de rocailles, de feuilles et fleurs avec enroullements de petites moulures et autres ornemens, d'environs 1 pieds de large, pour chaque oreille 12 livres, fait pour les deux..... 24 l.

(Le chiffre 24 a été barré et remplacé par 15.)

Plus, avoir fait sur la porte d'entrée de la première salle les armes du Roy de 3 pieds 1/2 (le chiffre 1/2 a été barré) de haut et d'environs 2 pieds 8 pouces de large, et enrichi d'un cordon de l'ordre dans son cartouche, enrichies de casques, drapeaux entremelés d'haches couronnés de fleurs de lys et de ce qui est de nécessaire, orné d'un écusson avec trois fleurs de lys renfermées du cordon de Saint-Michel avec la couronne royale accompagnée de palmes, de lauriers, de fleurs et autres ornemens, d'enroullemens, de feuilles et toutes groupées ensemble, pris dans la masse pour le pris de 120 livres. Cy..... 120 l.

(Le chiffre 120 a été barré et remplacé par 75 l.)

Avoir fait les ornemens sur le même panneau, contenant quatre oreilles enrichis de palmettes, feuilles, tigettes et autres ornements d'un pied de large, à 8 livres (chiffre barré et remplacé par 3 l. 10 s.) pièce; pour les quatre. Cy..... 32 l.

(Le chiffre 32 a été barré et remplacé par 14.)

Avoir fait dans le bas du panneau un milieu enrichis de feuilles, fleurons, coquilles et autres ornemens qui interompent le fond du panneau. Pour ce..... 8 l.

(Le chiffre 8 a été barré et remplacé par 4 l. 15 s.)

Plus, pour les ouvrages du chœur.

Premiérement, avoir fait sept panneaux, pilastres composés dans le haut d'une traverse cintrée en enroullemens accompagnés de feuilles d'acante, avec des chutes de fleurs qui viennent interompre les moulures des montans et se marient avec les ornemens du milieu, qui composent des entrelassemens de bande et listelle qui renferment une rocaille en forme de coquille, d'où naissent plusieurs ornemens de feuilles et fleurs de jassemins qui interompent les listelles; le tout engenée ensemble, poussé les moulures ceintrées à la main, pris dans la masse d'environs 2 pieds 1/2 de large sur un pied 10 pouces de haut, pour le haut du panneau, vaut 25 l. (chiffre barré et remplacé par 18 l.) et pour les 7 bouts. 175 l.

(Le chiffre 175 a été barré et remplacé par 126 l.)

Plus, le milieu du panneau est enrichi d'un Saint-Esprit accompagné de nuages et rayons, renfermé dans une partie ovalle dont les moulures se terminent en enroulements, d'où naissent d'autres moulures accompagnées de listelles et filets qui s'entrelassent l'un et lautre, qui renferment une grande coquille avec de grands morceaux de palmes qui interompent les moulures, et sur le fond du panneau sont des formes de tigettes et fleurons d'où sortent des fleurons, le tout marié ensemble; ledit morceau a de haut environ 5 pieds et demy sur 2 pieds de large, le tout pris dans la masse, vaut pour ledit milieu la somme de 90 livres piéce, font pour les 7..... 630 l.

(Le chiffre 630 a été barré et remplacé par 315.)

Plus, le bas du panneau est composé de deux moulures ceintré en esse, qui s'enroullent dans le milieu pour recevoir une coquille en forme de panache, avec les mêmes ornemens d'en haut et sur les côtés ce sont de grandes feuilles en forme de consoles d'où sortent des tigettes, d'où naissent des fleurs, ledit bas de panneau, qui est de la même composition que celuy d'en haut et de la même grandeur, vaut pour un panneau 25 livres (chiffre barré et remplacé par 16 livres) et se monte pour les sept à..... 175 l.

(Le chiffre 175 a été barré et remplacé par 112.)

Plus, au-dessus des sept panneaux avoir fait 7 cassolettes qui servent de couronement, portant sur un socle, et sont composées chacune en forme de vaze, d'où ils sont suportés par deux consolles enrichies de rocailles et de feuilles sur les enroullemens des volutes, orné de bandes de

filets avec des tigettes d'où il sort des festons de fleurs différentes comme des roses, d'alémonnes, tulippes, groupées ensemble, le corps de la casolette est enrichi de trois agraphes sur la grosse moulure, accompagné de feuilles et coquilles, dont le haut du vaze est enrichi de cannaux de mosaïque, d'où sortent des flames et fumées, le dessous étant en cul-de-lampe orné de feuilles et autres ornemens pris dans une pleine masse de 3 pieds 1/2 de haut sur 2 pieds ou environs de large, chacune desquelles casollettes vallant 100 livres (chiffre barré et remplacé par 45 livres), font pour les sept..... 700 l.

(Le chiffre 700 a été barré et remplacé par 315 livres.)

Plus, avoir fait cinq grands cartouches sous le milieu des traverses des cinq tableaux des Roys, d'environ cinq pieds de longeur sur 2 pieds 1/2 de hauteur, composés de deux écussons pour mettre les inscriptions qui sont accompagnées d'ailes et d'enroullemens et de grandes feuilles, d'où naissent des moulures enrichies d'une grande rocaille qui se termine par le bas en forme de pannache, d'où sortent des feuilles de persil et tigettes, le tout engenée avec d'autres ornemens avec des festons de fleurs qui se répandent sur la grosse moulure du cadre et des palmes sur les côtés dudit cartouche et d'autres ornemens ajustés ensembles et pris dans une même masse, d'environs 7 pouces de salies; pour chaque cartouche 90 livres (chiffre barré et remplacé par 40), ce qui fait pour les cinq la somme de..... 450 l.

(Le chiffre 450 a été barré et remplacé par 200.)

Plus, avoir fait un cartouche sur la traverse du cadre du tableau de l'*Ombre de Saint-Pierre*, enrichie d'un écusson, accompagné de roulleaux d'où sortent des rainseaux de feuilles d'acante, orné de moulures qui renferment des cannaux en forme de coquille, avec des enroullemens de moulures d'où sortent des feuilles, tigettes et autres ornemens pris dans la masse, d'environs 2 pieds 1/2 de large sur 22 pouces de large (*sic*), pour cet article la somme de..... 48 l.

(Le chiffre 48 a été barré et remplacé par 35.)

Plus, avoir fait 6 frizes au-dessous des tableaux renfermant les cartouches avec des formes de moulures ceintrées et esses d'où sortent des enroullemens de feuilles avec des naissances de palmes, accompagné de branches de jasmin qui sortent des roulleaux, le tout engenée avec des chutes de fleurs et autres ornemens qui interompent les moulures du panneau, chaque frize compose quatre morceaux, un à chaque bout du panneau et un à chaque côté du cartouche; chaque morceau à 15 livres (chiffre barré et remplacé par 10) pour une frise 60 livres (chiffre barré et remplacé par 40) et pour les 6 vallent..... 360 l.

(Le chiffre 360 a été barré et remplacé par 240.)

Plus, avoir fait par ordre 200 croix de chevaliers en plomb, qui n'ont pu servir, attendu le nouveau modèle qui a été livré audit sieur du Rif, pour faire celles portées à l'article cy-devant, au prix de 15 sols l'une, ce qui fait la somme de ..... 150 l.

(En marge : Prix fait.)

Plus, avoir déposé les métopes et consoles des frizes de la corniche des salles qui étaient posées avant la visitte de M. Hardouin, pour cet article avoir employé dix journées de six compagnons à 50 sols l'une, pour chaque ouvrier, fait la somme de 150 livres et pour deux manœuvres pendant ledit tems, à 1 livres chacun, fait pour les deux, 20 livres et pour le plâtre et huille 15 livres; lesquels articles montent ensemble à la somme de..... 185 l.

(Le chiffre 185 a été barré et remplacé par 85. — En marge : A estimer.)

Total général..... 8433 l. 5 s.

Au-dessous, le règlement du mémoire par l'architecte Hardouin à 5231 l. 7 s. (5 *avril* 1734). — *Bon à payer par l'abbé de Pomponne.* — *Quittance du sculpteur du Rif* (19 *avril suivant*).

(Original. — Bibl. nat., Ms. Clair. 1266, fol. 254 r° à 259 v°. — La mention de cette dépense se trouve dans le compte de la Grande Trésorerie des ordres du Roi pour 1734. Original, Ms. Clair. 1265, fol. 204 v°. — Le marché (en double) pour les croix de plomb se trouve dans le Ms. Clair. 1266, fol. 250 r° à 252 v°.)

Ce mémoire mentionne un travail de décoration fait au cadre d'un tableau intitulé : *l'Ombre de saint Pierre.* Il s'agit d'une peinture représentant *Saint Pierre guérissant les malades de son ombre*, par Jouvenet. Thiéry, dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris,* nous dit que ce tableau devait être enlevé (en 1785), pour être remplacé par celui de Doyen, figurant *Louis XVI recevant après son sacre les hommages des chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit*[1].

Quel était ce maître sculpteur, du Rif, qui exécuta tous ces travaux, qu'il a énumérés avec détail et précision? Ni Jal, dans son précieux *Dictionnaire*, ni M. Guilmart, dans les *Maîtres ornemanistes*[2], ne le mentionnent. Son nom ne figure pas non plus dans l'*Abecedario* de Mariette, ni dans les *Archives de l'art français*, cette mine de renseignements pour la biographie de nos anciens artistes.

[1] Édition de 1787, t. II, p. 466-467.
[2] Paris, 1880.

Du Rif devait être un artiste ornemaniste d'une certaine habileté pour avoir été chargé d'un travail aussi important.

Nous savons, d'ailleurs, que la décoration des salles du Saint-Esprit était très admirée au XVIIIe siècle, car Thiéry conseillait aux curieux d'aller voir les « salles... où s'assemblent les chevaliers du « Saint-Esprit, que cet ordre a fait décorer de boiseries, dans « lesquelles sont encadrés les portraits et armes de tous les com- « mandeurs et chevaliers qui y ont été reçus depuis l'institution « jusqu'à ce jour [1]. »

Dans le volume du Cabinet des estampes cité plus haut, se trouve un dessin, au lavis, d'une décoration de la salle des Chevaliers du Saint-Esprit; un panneau est divisé en cadres rectangulaires, dont plusieurs contiennent des ovales, séparés par des fleurs de lis; chaque cadre, destiné à recevoir des portraits, est surmonté d'une coquille accompagnée de fleurettes. Cette décoration a-t-elle eté exécutée? Une note manuscrite, en bas du dessin, semble approuver le projet : *Frère Nicolas Bourgeois, r^x. [religieux] Augustin. Le 12 janv^er* 1718.

Un autre dessin, également au lavis, que l'on voit dans le même volume, semble se rapprocher de l' « embellissement » des salles en 1733, et on pourrait croire, tout d'abord, que ce dessin d'un panneau avec des sièges reproduit une partie de la décoration à laquelle travailla le sculpteur du Rif; mais le caractère du dessin porte à le considérer comme antérieur à cette époque, et il diffère de la petite gravure, assez médiocre, donnée par Millin (pl. 11). On aurait peut-être là un souvenir de l'ornementation qui fut refaite en 1733. Nous n'osons nous prononcer à ce sujet.

F. MAZEROLLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Dijon.

[1] *Loc. cit.*, p. 467.

XXV

LES DESSINATEURS DE JARDINS.

L'an dernier, une voix autorisée faisait appel aux membres du Congrès et les invitait à apporter, pour la session de 1900, une étude consacrée à l'art charmant de Flore. Nous avons entendu cet appel; le résultat de nos recherches est consigné dans le présent Mémoire [1]. Retracer l'histoire des jardins était au-dessus de nos forces, et, pour un travail de ce genre, nous ne disposions, d'ailleurs, ni du temps ni de l'espace suffisant. Aussi nous contenterons-nous de consigner ici ce qui nous semble indispensable pour éclairer et compléter les pièces que nous produisons.

L'art des jardins, comme tout autre art et plus que tout autre peut-être, se ressent des besoins, du goût, de la mode et du genre de vie de chaque époque. Il sera donc très rudimentaire, très simple et en même temps très utilitaire chez un peuple jeune, pauvre ou barbare. Grandiose, au contraire, sous un régime de splendeurs et au milieu d'opulents domaines, il s'harmonisera avec les palais dont il doit constituer le cadre; en un mot, il sera architectural. Puis son exagération le poussera au ridicule. Bientôt, sous l'influence d'une réaction sentimentale, il se transformera en une imitation embellie ou tout au moins concentrée de la nature.

Telle est, sauf, bien entendu, des variations de détails, l'évolution historique que l'on constate dans notre pays. Si, par exemple, nous nous reportons à l'époque gallo-romaine, il nous est facile de nous représenter quel aspect devaient offrir les jardins des nombreuses villas dont les ruines ont été çà et là mises à jour sur le sol de l'ancienne Gaule. Ils étaient évidemment construits suivant le style romain, qui procédait lui-même du style asiatique. Déjà, en lisant la description d'une villa toscane ou romaine qui rappelait assurément de près ou de loin les villas de Gaule, on sent l'analogie qu'il y a entre elle et les futurs arrangements du XVIIe siècle. La remarque n'est pas de nous; nous l'empruntons à des auteurs compétents. Falconet examinant la décoration de la villa de Pline et songeant ensuite à ses arbres taillés, à ses buis coupés en figures,

[1] Voir, ci-contre, planche LIII.

Planche LIII.

Page 380.

BELLEGARDE EN GATINAIS

RÉSIDENCE DU DUC D'ANTIN, ORDONNATEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS ET JARDINS DU ROI

à ses mille singularités, se croit transporté dans une maison de campagne de Guillaume III ou de Louis XIV. Il a soin d'observer que les arbres taillés sont plus touffus et donnent plus d'ombre. Dès lors, s'il y a absurdité d'agencement, l'absurdité de cet art romain lui semble tempérée par les besoins du climat méridional. — La même ressemblance est relevée par M. G. Boissier à propos de la villa Pompeianus dont une mosaïque a reproduit les jardins; le savant académicien y remarque des palissades de buis « comme on en trouve dans le parc de Versailles ». (V. l'*Afrique romaine*, p. 157.)

Il n'est peut-être pas très facile, avec les documents qui nous sont parvenus, de se faire une idée nette de ce que devinrent les jardins pendant la nuit obscure du moyen âge. Qu'il y ait eu des jardins, cela n'est pas douteux. Qu'il y ait eu des jardins d'agrément ou tout au moins des jardins mêlant l'utile à l'agréable, c'est ce qu'on est autorisé à penser et ce que confirment les notes de comptes éparses dans nos Archives nationales ou départementales. C'est sans doute en s'appuyant sur des notes de ce genre que Sauval nous décrit les jardins royaux de Charles V. Ils consistaient, déclare-t-il, en prés qu'on appelait préaux, en vignes et en tonnelles. Parfois une fontaine jaillissait au milieu des préaux. — Il n'est pas sans exemple de rencontrer des représentations de jardins dans les miniatures. Nous en avons vu une très curieuse qui est conservée à la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs. Pour une époque relativement récente, il existe aussi un dessin nous donnant un aperçu du château de Windsor tel qu'il était lors de la captivité du duc Charles d'Orléans. Des carrés et une butte de terre avec un chemin en spirale en forment les traits les plus caractéristiques. On trouve aussi des traces d'ouvrages hydrauliques et de terrasses dans certaines ruines d'anciens monastères. (V. A. Lenoir, *Instructions sur l'architecture monastique au moyen âge*, Paris, Imprimerie impériale, 1852-1856.) Enfin, dans les comptes du roi René, il est parfois question de jardin, de treilles, d'oiseaux dans une grande cage du jardin, de canards s'ébattant dans les viviers, et du dédalus qui est aux jardins du lieu de Beaugé. Il y a là des indications précieuses. Elles permettent d'affirmer que la tradition ne s'est jamais perdue, favorisée qu'elle était, d'ailleurs, par les voyages très fréquents au moyen âge.

Il n'en est pas moins vrai qu'il faut venir à la Renaissance et aux guerres d'Italie pour voir refleurir parmi nous l'art des jardins et émerger des noms d'ouvriers et d'artistes méritant les hommages de la postérité. Nul n'ignore que l'aspect des jardins italiens, et de ceux de Naples en particulier, enchanta Charles VIII et les seigneurs de son entourage. Le culte de Flore brillait déjà d'un vif éclat dans la Péninsule. En 1481, on avait commencé à Naples, sur les dessins de Girolamo de Majano, les travaux du Poggioreale, célébré par André de la Vigne dans le *Jardin d'honneur;* le poète s'extasie devant ces

Jardins pleinans, fleurs de douceur remplies
Et de beautés sur toutes accomplies,
Petits préaulx, passaiges et barrières,
Costes, fontaines et petites rivières
Pour s'esjouir et à la fois s'ébattre
Où sont ymaiges anticques d'albastre,

et il admire l'étendue du parc

Beaucoup plus grand que le bois de Vincennes.

Aussi à la cour de Charles VIII et bientôt de Louis XII, de François Ier, de Henri II, voyons-nous accourir nombre d'artistes étrangers qui concourent à la création des résidences royales ou seigneuriales. Faut-il nommer dom Pacello, Pierre de Mercogliano, Jérôme de Naples? Pacello était lui-même, comme Pierre de Mercogliano, né aux environs de Naples; il dessina le jardin d'Amboise; il dirigea aussi en partie les jardins de Blois, qui doivent également leurs embellissements à Guillaume et Quentin le More, « natif de Turcquye ». Pierre de Mercogliano, doyen du Plessis, traça les jardins de Gaillon. Il n'y négligeait pas les tonnelles. Nous retrouvons Quentin l'Africain, dit le More, à Fontainebleau. Ces artistes étrangers ne doivent pas nous faire oublier leurs collaborateurs ou successeurs français, tels que ce gentilhomme normand, versé dans la mécanique, qui fit monter l'eau à Amboise, tels encore que Denis Blaise et Louis Guérin, qui travaillaient à Blois vers le milieu du XVIe siècle, Jean Maillard, l'ingénieur hydrométrique de Henri II, du Cerceau, Bernard Palissy et tant d'autres. Il est bon également de se rappeler que les splendeurs de l'art italien transportées en France avaient, dès cette époque, pénétré en Allemagne, affectant toujours le même caractère. Beatus Rhenanus,

en décrivant les merveilles de la maison Fugger à Augsbourg, ne sait comment exprimer la sensation ressentie par lui devant cette profusion de fleurs et ces fontaines jaillissantes, parées de l'image des dieux ; il ne peut mieux donner une idée d'une telle richesse qu'en écrivant : « Les jardins royaux français de Blois et de Tours ne me plurent pas tant. »

Anet est justement réputé pour avoir été l'un des plus beaux châteaux de France. Cette résidence appartenait, en 1582, à Charles de Lorraine, duc d'Aumale, époux de Marie de Lorraine, laquelle était fille de René, marquis d'Elbeuf. Avant lui, il n'y avait à Anet qu'un arpent de jardin entouré d'une galerie et garni d'une balustrade sculptée. Le duc entreprit de modifier et d'agrandir singulièrement ce jardin ; en attendant que la main de Lenôtre vînt dessiner le parc, Anet dut à son seigneur d'importants embellissements. Au moment où le duc était animé de ce désir de transformation, Étienne Duperac, un artiste aux talents variés, à la fois architecte, peintre et graveur, était de retour d'Italie, où, avec ces goûts multiples qui l'attiraient de tout côté, il n'avait pas manqué d'étudier les jardins. Dès 1573, étant à Rome, il avait dédié à Catherine de Médicis une *Vue perspective des jardins de Tivoli*. Le duc d'Aumale le prit pour architecte. Duperac se mit en devoir de le satisfaire, et il fit œuvre non seulement d'architecte, mais d'architecte-jardinier, traçant lui-même les dessins des nouveaux jardins à l'italienne et initiant à cet art les jardiniers du duc, Jacques Mollet et son fils Claude Mollet. Jusque-là on s'était généralement contenté en France de petits compartiments. Duperac apprit aux Mollet à faire les grands compartiments en broderie. Ce fut dès cette époque aussi que l'on commença à planter des pépinières de buis pour orner les compartiments. Les Mollet quittèrent le service du duc d'Aumale pour celui du roi. Jacques était, en 1608, employé à l'entretien du grand jardin de Fontainebleau. (V. *Nouvelles Arch. de l'art français*, t. I, p. 41.)

Bien avant cette date, en 1595, le roi Henri IV avait fait commander à Claude Mollet de planter, suivant la nouvelle méthode, le jardin du château de Saint-Germain en Laye, celui de Monceaux et le petit jardin de l'étang de Fontainebleau. Les états des gages des officiers des bâtiments royaux nous le montrent en fonction, en même temps que Jean Le Nostre, Marc Regnault et Yves Bou-

chart, pour l'entretènement des jardins du palais des Tuileries. Henri IV, comme on le sait, avait acheté l'hôtel de Bretagne à M. de Matignon pour relier par une galerie le Louvre aux Tuileries. La partie qui resta libre après l'établissement de la galerie fut livrée à Claude Mollet, qui y planta une grande quantité de mûriers blancs. (V. *Gazette des beaux-arts, les Palais brûlés*, par M. Édouard Fournier.) Claude Mollet est même qualifié premier jardinier de Sa Majesté au jardin des Tuileries dans l'acte de baptême d'André Lemaître; sa femme Claude Martigny fut la marraine du célèbre dessinateur. En 1618, il était encore en fonction et recevait des gages « pour servir à dessegner en tous les jardins de Sa Majesté ». — On a de lui le *Théâtre des plans et jardinages contenant des secrets et des inventions incognüs à ceux qui jusqu'à present se sont meslez d'escrire sur cette matière* (Paris, MDCLII) [1]. L'ouvrage est dédié à Fouquet. Naturellement l'auteur de la dédicace loue les superbes jardins de Vaux-le-Vicomte; il félicite le surintendant de faire agréablement combattre l'art avec la nature. La phrase mérite d'être retenue. Il est donc entendu que l'art n'est ni la copie ni l'imitation, mais le rival de la nature. C'est par cet ouvrage que nous connaissons les débuts de Claude Mollet. C'est là que se trouve exposée longuement la récente introduction et propagation des parterres de broderie. Il est clair, on devait s'y attendre, que pour Claude Mollet la symétrie est une qualité maîtresse, Elle ne doit pas cependant exclure la variété par la plantation « en ordre » de toutes sortes de fleurs. Pour ce but à atteindre, les fleurs les plus basses, telles que violettes, marguerites, camomilles, anémones, jacinthes, primevères, pensées, sont recommandables. Mais il faut se garder de les planter trop près du bord; il est indispensable qu'on puisse voir le trait de la bordure. Par ces sages dispositions, le jardinier cherchera un grand ornement, et son triomphe sera d'obtenir la représentation d'un beau tapis. La nature, ne l'oublions pas, était, il y a un instant, la rivale de l'art. Mais voilà que l'art subjugue sa rivale [2]. Claude Mollet ne pouvait manquer de compléter ses démonstrations par l'étude des palissades et des portiques. Il en fait voir des dessins et s'explique sur

[1] Le *Théâtre des plans et jardinages* parut chez Charles de Sercy, avec 22 planches de dessins inventés par André-Jacques et Noël, fils de l'auteur. Une seconde édition a paru en 1676.

[2] Voir, ci-contre, planche LIV.

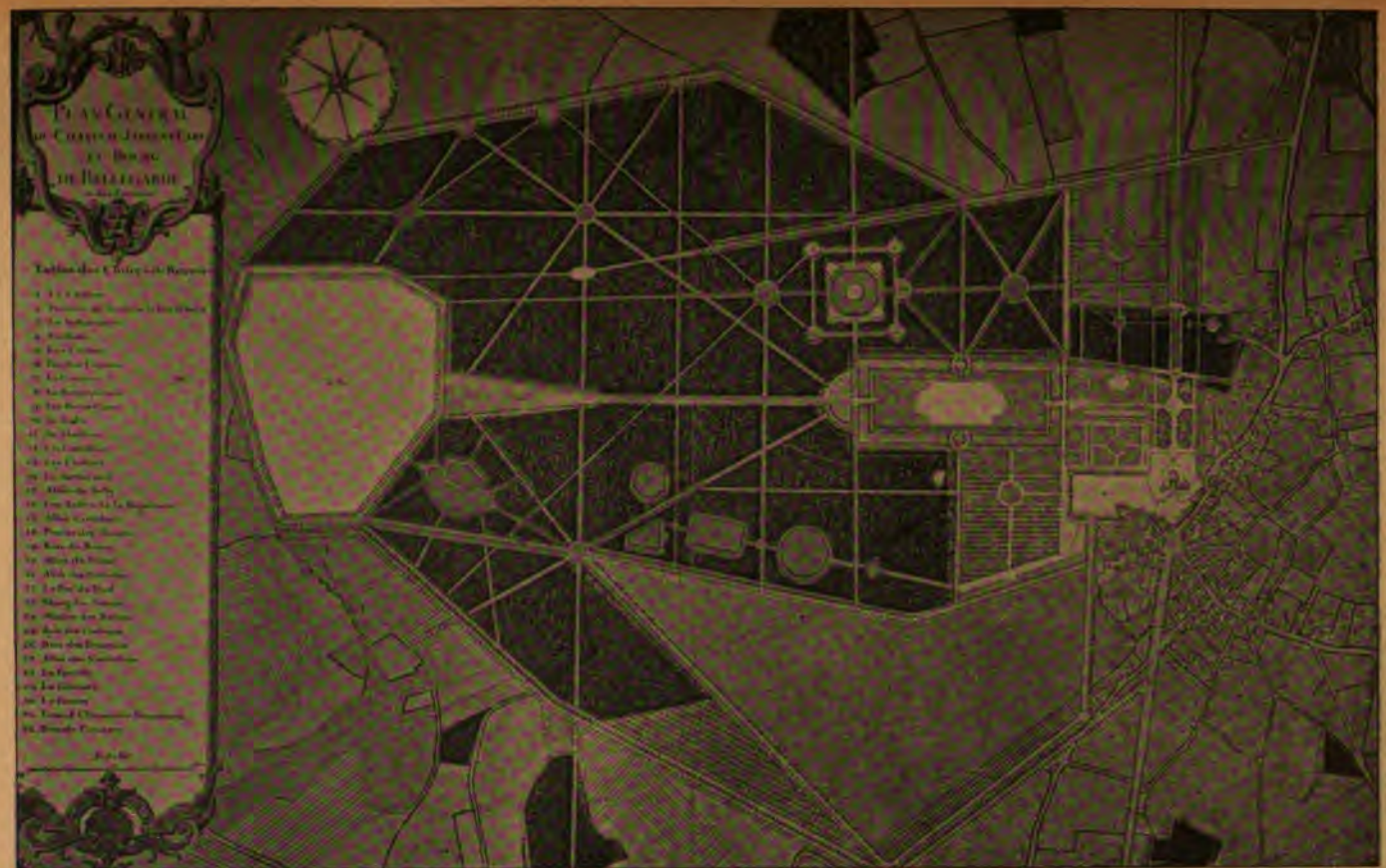


Planche LIV.

Page 384.

JARDINS ET PARC DE BELLEGARDE

la manière de leur donner la proportion. Dans le chapitre XXXII, il vante les belles palissades de cyprès qui, sous sa direction, furent faites par Guillaume Moisy et qui disparurent à la suite du rigoureux hiver de 1608. En formant ces palissades à l'aide de pilastres, colonnes, portiques, berceaux, demi-lunes et toutes les ressources de l'architecture jardinière, Claude Mollet croyait avoir fait merveille.

Aux yeux de Claude Mollet, l'art est architectural non seulement par l'harmonieux accord que le jardin doit présenter avec les bâtiments, mais par la forme monumentale qu'il affecte et par la similitude de décoration entre les tapis des appartements et les parterres. Le jardinier se préoccupera beaucoup moins de la nature environnante que du palais que son génie doit décorer. Ces idées, pour nous un peu singulières, semblaient logiques et nécessaires aux contemporains de Henri IV et de Louis XIII. Elles se poursuivaient même plus loin. Le terme de broderie n'était pas pour eux une simple image et un terme de comparaison. Il y avait parité entre la broderie proprement dite sur étoffe et la broderie des parterres. La chose est facile à prouver et ressort clairement de la lecture du *Trésor des parterres de l'Univers, contenant les figures et pourtraicts des plus beaux compartimens, cabanes et labyrinthes des jardinages, tant à l'Allemande qu'à la Française... avec la manière de les construire, composer et former directement...*, que fit paraître, à Genève, en 1623, D. Loris B., docteur et médecin ordinaire de Son Altesse de Montbéliard, Léopold-Frédéric, duc de Wurtemberg. D'après l'auteur, il s'agit de perfectionner la nature; les parterres sont les chambrettes et lieux de réserve des plantes. Dans les images qu'il présente, les allées s'enchevêtrent comme lacs d'amours. Quant aux dessins qui sont reproduits dans ce petit volume, « ils peuvent beaucoup servir non seulement aux jardiniers, mais encore à plusieurs autres gens du mestier qui travaillent en tapisserie, broderie, pourtraicture, comme aussi aux menuisiers, selliers et autres, lesquels en feront leur profit ». Et de fait, si on veut jeter un coup d'œil sur les nombreux dessins qui illustrent les traités des jardiniers des XVIe et XVIIe siècles, on sera frappé de la similitude ou plutôt de l'identité de style qu'ils présentent avec les dessins décoratifs de l'ameublement. On peut même affirmer que quiconque ne connaît pas les pre-

miers n'a pas suffisamment étudié les seconds. Quoi qu'il en soit, les brodeurs étaient plus dans leur rôle quand ils s'attachaient à la reproduction et l'interprétation des fleurs et de leurs formes. Parmi ceux qui se livrèrent à cet utile labeur, nous nous garderons bien d'oublier notre compatriote, Pierre Vallet, brodeur ordinaire du roi [1]. C'est bien en effet à un travail de ce genre qu'il se livra, et dont les résultats furent l'apparition du *Jardin du Roy Très-Chrestien* (1601), destiné à faire connaître les fleurs du jardin du Roi que cultivait l'herboriste Jean Robin [2]. Si ridicule qu'ait été sa dédicace à Marie de Médicis, Vallet était sur la vraie route quand il s'inspirait de la nature, la copiait de son mieux et l'utilisait sans prétendre à la perfectionner.

Claude Mollet forma école, et le roi le gratifia pour les frais d'apprentissage de Poiré fils, dont le père était jardinier à Chantilly. Il eut assurément beaucoup d'autres élèves, et parmi eux ses enfants. Le plus célèbre est assurément André Mollet. Celui-ci, dans un ouvrage justement apprécié et qui a pour titre *le Jardin de plaisir*, indique qu'il a appris son art en travaillant en divers pays, mais d'abord en France, et, pour rendre hommage à son premier maître, il ajoute : « ... Comme mon père s'est acquis par expérience et travail la qualité de premier jardinier de France, ayant eu l'honneur de servir trois rois, nommément le Roy Henry le Grand et le Roy Louis treiziesme d'heureuse mémoire, puis est mort au service du Roy d'à présent, j'ay désiré mettre ici son pourtraict en sa mémoire. » En tête, en effet, de l'ouvrage d'André Mollet, on voit le médaillon de Claude Mollet, gravé par Michel Lasne; il est représenté la main sur un plan et ayant près de lui un compas.

André Mollet avait l'humeur voyageuse, et, après avoir été de

[1] Outre le portrait de Pierre Vallet, le *Jardin du Roy Très-Chrestien* contient les vers suivants à sa louange :

It, vult et superat cunctos ad Palladis artes
Qui sese accingunt, arte, manu, ingenio,

et cette anagramme :

Pierre Vallet Orléannois
Soleil élu à portraire.

[2] Jean Robin, botaniste du roi, mort à Paris le 25 avril 1629, eut de Catherine Duchatel un fils, Vespasien. Celui-ci fut démonstrateur du jardin du Roi et entretint des relations avec Peiresc, avec le fameux Clusius, professeur à Leyde, et avec les botanistes les plus autorisés de l'Europe (voy. article de M. le docteur Hamy, professeur, dans le Bulletin du Muséum).

longues années au service du roi de France, il passa à celui du roi d'Angleterre, puis du prince d'Orange et enfin de la reine Christine de Suède. Ces détails autobiographiques nous sont révélés par le *Jardin de plaisir* paru en 1651 à Stockholm, chez H. Keyser. Par son éducation et par les milieux qu'il avait fréquentés, André Mollet était gagné d'avance à l'art architectural des jardins. Il est même un outrancier dans cet art. Toute maison royale, telle qu'il l'entend, doit être précédée d'une longue allée bien droite d'ormes ou de tilleuls, perpendiculaire à la façade. Derrière elle, on placera d'abord les parterres de fleurs en broderie, puis les parterres en gazon. On y joindra plus loin bosquets, palissades et allées, et aux extrémités de ces allées on posera de belles perspectives peintes en toiles, « afin de les pouvoir oster des injures du temps quand on voudra ».

André Mollet n'avait assurément pas inventé les trompe-l'œil; déjà la villa de l'évêque Léonce de Bordeaux, chantée par Fortunat, en possédait un qui occupait un mur et donnait l'illusion de la mer. Peut-être cependant pourrait-il prétendre au titre peu enviable d'inventeur des trompe-l'œil portatifs et mobiles. Bien entendu, le jardin de plaisir ne sera parfait qu'avec les statues sur leurs piédestaux, les grottes, les fontaines et jets d'eau qui se prêtent à merveille, il faut le reconnaître, au style du jardin français.

Claude Mollet était certainement mort avant le mois de janvier 1658, époque où fut inhumée sa veuve [1].

En dehors d'André Mollet, il eut un autre fils prénommé Pierre, l'aîné de la famille. Ce dernier lui-même fut le père de deux enfants, l'un prénommé Charles, l'autre Claude, comme son grand-père, et que, pour éviter toute confusion, nous appellerons Claude II. Tous les membres de la famille Mollet se livrèrent au jardinage. Les *Nouvelles Archives de l'art français* et la *Revue de l'art français* ont mis au jour des documents les concernant, tels que gratifications, gages, brevets de jardinier, brevet de logement aux Tuileries. Nous en ajoutons un nouveau : le marché consenti à l'architecte Levau, qui agit au nom du roi, par Claude II Mollet, remier jardinier du roi, le 29 octobre 1663, pour la réparation du jardin du château des Tuileries. Les ouvrages dont il se chargeait

[1] V. H. Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*. Orléans, 1873.

par ce marché nous initient à tous les détails que nécessitait l'entretien annuel de ce jardin, et aux soins minutieux qu'il entraînait. Ils furent terminés, mais nous ignorons s'il eut le temps d'en entreprendre de nouveaux. En tout cas, ces travaux ne purent être de longue durée, car l'un de nous a enregistré, à la date du 30 septembre 1664, le convoi de Claude Mollet, vivant premier jardinier du roi en ses jardins du château du Louvre et dessinateur ordinaire des plans et jardins de ses maisons royales près la grande écurie [1].

Quand Louis XIII fit tracer le plan du premier parc de Versailles, il s'adressa à son intendant, Jacques Boiceau, écuyer, sieur de la Barauderie, qui était très exercé dans son art et mérite de fixer notre attention. Son genre est caractérisé par de fines broderies isolées, ou au contraire par le mélange de ces broderies délicates et de compartiments convergents. En parcourant les dessins gravés de ce maître, qui sont conservés dans les collections de la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs, nous avons été séduits par leur grâce élégante.

Dans sa vieillesse, Boiceau composa un *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, divisé en trois livres, ensemble divers dessins de parterres, pelouses, bosquets et autres ornements servant à l'embellissement des jardins. Après sa mort, l'ouvrage fut publié par Jacques de Nemours son neveu et successeur. Il dénote une science profonde. On y lit des propositions importantes, fruit d'une longue observation. On est presque étonné d'en trouver une comme celle-ci : « Nous ne pouvons mieux faire que tascher d'ensuivre cette grande maistresse », et cette grande maîtresse n'est autre que la nature. N'est-il pas curieux de rencontrer cette phrase presque révolutionnaire sous la plume du prédécesseur de Lenôtre ?

Boiceau blâme l'abus de la ligne droite, il conseille d'entremêler et d'entrecouper; il observe que jusqu'à ce jour on a dédaigné toutes les autres situations que la plane, quoique les assiettes montueuses aient leur avantage pour certaines plantes et pour la vue d'ensemble. C'est cette vue d'ensemble, prise d'un lieu élevé, donne le charme aux parterres dont les dessins, les reliefs et

[1] *Actes d'état civil d'artistes français*. Orléans, 1873.

couleurs séduiront l'œil du spectateur par leur variété et leur proportion, qualités primordiales du jardinier aux yeux de Jacques Boiceau. C'est cette variété encore qui doit régner dans les embellissements que l'on donne par l'eau aux jardins. C'est elle enfin qui engage à préconiser les grottes et à indiquer la façon de les orner. Avec les eaux, au reste, on peut faire mouvoir des engins et machines « par l'ayde desquels marchent des figures, jouent des instrumens de musique, sifflent et chantent des oyseaux... »

Nous avons plusieurs portraits de J. Boiceau. Outre deux médailles conservées au Musée de la Monnaie, l'une de 1624, l'autre de 1638 (v. *Magasin pittoresque* de 1879, p. 176), on peut citer un joli portrait de ce personnage d'après A. de Vris, gravé par Grég. Huret, et qui orne le *Traité du jardinage*. A côté du portrait lui-même sont deux médaillons. L'un figure l'agriculture et l'autre des larves et papillons, avec cette devise : « *Natus humi post opus astra peto.* » Au bas du portrait se lisent ces vers :

J'ay représenté son visage
Selon mon art et mon pouvoir,
Mais son esprit et son savoir
Sont mieux dépeints en son ouvrage.

Nous avions vainement cherché dans les biographies l'origine et la filiation de Jacques Boiceau, quand un heureux hasard nous mit en main la correspondance de Peiresc, publiée par M. Tamizey de la Roque. Nous y lûmes une lettre adressée d'Aix le 28 décembre 1623 par Peiresc à M. de la Baroderie, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi et intendant des jardins de Sa Majesté, c'est-à-dire à notre personnage. Cette lettre est importante à plus d'un titre. On y distingue le goût de Peiresc lui-même pour son jardin de Beaugentier dont il envoie le plan à Boiceau, et aussi on y reconnaît l'importance qu'il attachait aux conseils de celui-ci. Mais surtout on y trouve de précieux renseignements sur un neveu et une nièce de Boiceau, M. et Mme de Breuil, que Peiresc avait vus à son passage à Saint-Jean-d'Angely et qui voulaient lui faire goûter la beauté de leur terre de Vernay. Munis de cette première indication, nous poursuivîmes nos investigations et ne tardâmes pas à découvrir .e le nom de Boiceau avait été assez répandu dans la Saintonge, lunis et la Charente, et appartenait à des familles estimées. Un oiceau du Pouzou avait été, en 1605, maire de Saint-Jean-d'Angely.

Un Pierre Boiceau, écuyer, sieur de Bois-Guyot, avait été échevin de la même ville en 1618. En 1627, une demoiselle Marguerite Boiceau épouse Pierre Gay de Saint-Jean-d'Angely, avec le consentement de Boiceau, écuyer, etc. Sur notre demande, M. de Richemont, archiviste de la Charente-Inférieure, eut l'obligeance de nous transmettre l'analyse de tous les registres catholiques et protestants de la Rochelle concernant le nom de Boiceau et les diverses branches de cette famille. Nulle part il ne trouva l'acte de baptême de Jacques Boiceau. Toutefois, nos recherches ne demeurèrent pas complètement inutiles. Car, sur un registre protestant de 1588, figure un Jacques Boiceau, écuyer, sieur de la Basrodière, parrain, qui ne peut être que notre personnage ou son père. Nous savons aussi, grâce à M. de Richemont, que les armes des Boiceau étaient d'azur à trois boisseaux d'or, 2 et 1, et que le lieu de la Barauderie est aujourd'hui un hameau de la commune de Mazeray, canton et arrondissement de Saint-Jean-d'Angely.

Le premier Trianon, celui du petit palais de porcelaine qui abrita les amours de Louis XIV et de Mme de Montespan, avait un parterre exquis. Ce jardin parfumé fut confié aux soins de l'habile fleuriste Michel Lebouteux [1]. Ce fut lui qui, sur l'ordre du roi, y fit installer une immense serre en bois et mobile, à l'instar de celle d'Heidelberg; il fit venir d'Orléans la plupart des orangers qu'elle contenait l'hiver et qu'il accompagna de fleurs odorantes [2]. Il avait même la charge de toutes les conduites de tuyaux des fontaines de Trianon, et il en passait marché le 27 août 1673 moyennant la somme de 500 livres par an. A. Lenôtre signait au contrat. On n'en saurait être surpris; non seulement sa position officielle, mais des liens d'amitié et de parenté le mirent en relation avec la famille Lebouteux, puisque, sur sa demande, Louis XIV, en 1692, accorda à ses neveux Claude Desgots et Michel Lebouteux, fils du

[1] Archives nationales, O[1] 1762.

[2] Le commerce des orangers était alors très prospère à Orléans. Un grand nombre des orangers de Versailles y furent aussi achetés. « On raconte même qu'un des jardiniers d'Orléans, voyant le goût de Louis XIV pour les orangers et voulant le remercier des encouragements qu'ils recevaient ainsi de lui, eut l'idée originale de lui offrir comme bouquet un oranger sur lequel il avait greffé quarante sortes de fruits différents. » (V. *Coup d'œil rétrospectif sur quelques faits historiques de l'horticulture versaillaise*, par J.-A. Le Roi, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles.)

précédent, par moitié, la survivance de sa charge de dessinateur des plans et parterres de ses jardins, pour en jouir après le décès dudit Lenôtre. Lebouteux fils dédia à Louvois et fit paraître à Paris, chez Langlois, rue Saint-Jacques, à la Victoire, au coin de la rue de la Parcheminerie, les *Plans et dessins nouveaux de jardinage* de son père. Les dessins de Lebouteux père et fils sont plus nombreux que nouveaux pour l'époque. Qu'il s'agisse du jardin de Presles, de la « place Royalle avec le jardin comme il doit estre », du jardin de Norville, de celui de Louvois ou d'autres, on y retrouve toujours la broderie, les combinaisons du dessin géométrique qui inspirèrent Mollet, Boiceau et Lenôtre. Un point cependant est à noter dans la physionomie de divers dessins de Lebouteux, c'est l'apparition de petits bois plantés et aux contours dessinés dans une forme qu'affectera plus tard l'étoffe Pompadour.

Jean de la Quintinie naquit vraisemblablement vers 1626 à Chabanais, près d'Angoulême. M. Senemaud, archiviste, a pu visiter les registres de baptême déposés à la municipalité de cette commune. Il y existe une lacune à laquelle le savant archéologue attribue l'inutilité de ses recherches. Mais, comme Jean de la Quintinie a été en 1687, à Chabanais, parrain de Jeanne Ricard, fille de Louis Ricard, seigneur de Feuquières, et de Marie de la Quintinie; comme il a légué une rente à l'église Saint-Sébastien de Chabanais, sans aucun doute il était originaire de ce petit coin de la Charente [1]. Sa famille aurait voulu le destiner au barreau. Il fut le précepteur de M. de Tambonneau, qu'il accompagna en Italie. Celui-ci, à son retour, le nomma directeur de ses jardins. Présenté au grand Condé, il remplit le même office à Chantilly. Puis, après avoir été employé par Fouquet à Vaux, comme on le sait, il eut la direction de tous les jardins fruitiers et potagers des maisons royales. Dans le potager de Versailles qu'il distribua en trente-quatre jardins, séparés par des murs, il sut, selon l'expression de Piganiol de la Force, rendre le soleil docile et donner à chaque jardin, même d'après l'exposition, à chaque fleur, le degré de chaleur nécessaire.

En 1668, Israël Sylvestre gravait un plan général du château et du petit parc de Vincennes. L'estampe offre un aperçu d'ensemble

1. V. *Mémoires de la Société archéologique et historique de la Charente*, 1859.

sur le parc et un dessin assez net de ses diverses parties composées de parterres en broderie, de chambres de verdure, de tapis de gazon convergents et bordés d'arbrisseaux, de bois ayant des allées en étoile. Le document que nous joignons à notre mémoire complète ces notions par des détails précis sur les essences des arbres fruitiers qui y étaient plantés et sur la manière de les cultiver telle que l'entendait La Quintinie, et sur l'entretien des palissades qui avaient reçu la visite fréquente des Muses de La Fontaine [1]. Colbert en traitant le 30 juillet 1673 avec Michel Thibault, jardinier du petit parc du château de Vincennes, l'oblige à entretenir ce parc en la façon précisée au contrat ou de telle autre manière qui lui sera prescrite par le directeur des jardins fruitiers et potagers du roi. On consulte encore avec utilité l'*Instruction pour les jardins fruitiers et potagers, avec un traité sur les orangers, suivi de quelques réflexions sur l'agriculture*, que La Quintinie fit paraître à Paris, chez Claude Barbin, en 1680. S'agissant ici de l'art proprement dit, l'ouvrage ne concerne point notre sujet. Il est cependant curieux d'apprendre comment La Quintinie explique l'origine des parterres de fleurs. Dans le principe, les orangers, citronniers, etc., furent cultivés pour leurs fruits. L'idée vint naturellement de ranger les fleurs avec plus d'agrément et de symétrie. De là les parterres d'abord simplement découpés, bientôt en broderie. Aux yeux de La Quintinie, Lenôtre atteint la perfection de l'art, et par tant de canaux, de pièces d'eau, de cascades, de fontaines jaillissantes, de labyrinthes, de boulingrins, de terrasses, il a su « rehausser merveilleusement la beauté naturelle du jardinage ».

La Quintinie s'efface modestement devant la gloire de Lenôtre, plus modestement peut-être qu'il convient au directeur des jardins potagers et fruitiers d'un roi aussi gourmet que Louis XIV. La Fontaine n'a-t-il pas écrit dans ses fables :

Il aimait les jardins, était prêtre de Flore;
Il l'était de Pomone encore.
Ces deux emplois sont beaux.

Arnauld d'Andilly ne s'était-il pas livré particulièrement à la

[1] V. Lettre de Racine à La Fontaine datée d'Uzès, 6 juillet 1662.

Tantôt Fontainebleau les voit
Le long de ses belles cascades,
Tantôt Vincennes les reçoit
Au milieu de ses palissades.

culture des arbres et n'avait-il pas publié, en 1662, sous le nom de Legendre, curé d'Hénonville, un *Traité sur la manière de cultiver les arbres fruitiers?*

Dans le *Galant Jardinier* de Dancourt, quand Léandre propose à M. Dubuisson de transformer son potager en parterre et lui déclare que rien ne manquerait au jardin : « Oui, répond le bourgeois propriétaire, mais tout manquerait à ma cuisine [1] ».

La gloire du jardin français que célébrait La Quintinie, le père Rapin l'avait déjà chantée dans son poème latin sur *Hortorum libri IV. Paris., typ. reg.* 1665, in-4° [2]. Plus récemment, M. Taine en a magistralement résumé le caractère dans un chapitre de l'*Ancien Régime*, auquel nous renvoyons le lecteur [3]. Les murailles de verdure et ces portiques circulaires convenaient bien à un roi comme Louis XIV et à son majestueux cortège. Ils s'accommodaient admirablement à des fêtes dans le genre de celles qu'a décrites Félibien et qui, comme le jardin lui-même, se ressentaient bien de la mode italienne.

Sur ce rapprochement entre la décoration de la *Fête de Versailles* et les réjouissances italiennes, il faut consulter l'ouvrage : *Cuccagna posta sulla Piazza del Reale Palazzo*, Vincenos Ré inv. et D. Giuseppe Vasi incis, dont il existe un exemplaire à la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs. Rien d'aussi amusant à regarder que ces *Fontana di vino, Fontana d'aqua, Botte divino, Parter tutto coperto di Cacio d'ogni genore, Presciutti e pane, Piedestalli e vasi composti di Pane, Presciutto, Caccio, etc.* Mais, à côté de similitudes évidentes,

[1] Bien avant Dancourt, la littérature avait trouvé matière plaisante dans la profession de jardinier. Boccace et après lui La Fontaine ont conté l'histoire galante de Mazet, jeune jardinier du couvent de Lamporecchio qui, feignant le mutisme, conquit toutes les nonnes. — V. sur l'art des jardins et la littérature *Revue des Deux Mondes*, 1889, l'article sur la grande Mademoiselle.

[2] On y lit ce vers :

Culta super reliquas Francis, topiaria gentes

. . . . . .

et ces autres, qui contiennent un sage précepte :

Illa mihi reliqua placeat super optima formas
Ipsi quæ campo, textu meliore, quadrabit.

[3] V. Taine, *l'Ancien Régime*, les Jardins de Versailles, p. 116. « Les parterres le parc sont encore un salon en plein air; la nature n'y a plus rien de turel, etc. »

quelle différence entre les bouffonneries gloutonnes de Naples et la majestueuse ordonnance des fêtes de Versailles!

Pour connaître les beautés de cet art qu'on admirait dans le cours du XVIIe siècle, il faudrait nous promener dans toutes les résidences royales et les reconstituer dans leur antique splendeur. Transportons-nous du moins par la pensée à Saint-Germain en Laye en 1669 et 1672. Mansard n'a pas encore opéré ses transformations, et Lenôtre n'a pas commencé la restauration des jardins. Saint-Germain n'en était pas moins déjà, selon l'heureuse expression de Saint-Simon, un lieu unique pour rassembler les merveilles de la vue. Henri IV, d'ailleurs, avait depuis longtemps, sur les flancs du coteau, dans le fond des vallons et de plain-pied avec son habitation, créé des embellissements que les contemporains célébraient à l'égal du huitième prodige de ce monde. Vastes jardins, grottes, automates, jets d'eau dont l'imitation valut à Luynes l'amitié de Louis XIII enfant, rien ne manquait à cette résidence. Nous avons le regret de n'apporter ici aucun document nouveau sur ceux qui, d'après l'ordre de Henri IV, avaient fait ces belles choses, pas plus sur Guillaume de Maconnis et Francine que sur les prédécesseurs de Lenôtre. Du moins, avec les marchés qui sont annexés à notre mémoire, pourra-t-on apprécier les occupations auxquelles se livraient les jardiniers Dupuis, Houdouin, Coustilier, chargés de l'entretien de Saint-Germain.

Une autre de nos annexes, le marché du 29 octobre 1675, montre en fonction Alexandre Bontemps, intendant du château de Versailles. On était alors en pleine construction du parc et en train de faire le grand canal. La grande pièce du bout de ce canal et ses bras latéraux n'étaient point achevés. Nous le voyons par le marché que, pour l'entretien des allées et tapis de gazon du pourtour, Henri Dupuis passe la même année avec Colbert, en présence de Perrault. Les travaux de Versailles commencés en 1667 étaient à peu près terminés en 1688. Néanmoins, il y a toujours à faire dans les résidences royales, et les parcs ne demandent pas moins d'entretien que les bâtiments eux-mêmes. Il était nécessaire, en 1705, de se procurer des plants de charmilles et de chênes. Le Clercq de Pitre entreprend de les aller chercher dans la forêt de Compiègne et de les amener par bateau aux ports de Marly et de Sèvres. Ce détail nous est fourni par une pièce signée de

Hardouin-Mansard, surintendant, Robert de Cotte, intendant général, et Jacques Gabriel, contrôleur général des bâtiments.

Lenôtre pouvait être fier de son talent; il donnait le ton à l'Europe; lui-même dessina les jardins d'Oranienbaum et de plusieurs villas romaines. La ligne rigide et les combinaisons architecturales s'imposèrent à l'Espagne, et on les retrouve encore de nos jours à Aranjuez, à Barcelone, à la Granja, à Tarragone. A l'Est et dans le Nord, les défauts de cet art s'accentuèrent. En 1696, à Strasbourg, Walter donna aux contours des parterres la forme de certaines feuilles et de certaines fleurs; il les entoura d'une architecture lourde de verdure et se plut à la rocaille, tout en montrant cependant pour les fleurs un goût assez délicat qu'atteste la fraîcheur du coloris dans ses peintures. Schynvoets, dans son ouvrage publié à Amsterdam en 1797, entasse les exagérations; il transforme les plantes en corps sphériques, cubiques, coniques, et en pyramides tronquées ou non tronquées, et, par une étrange aberration, il emploie son talent à dessiner des vases à belles formes pour y loger des plantes horriblement mutilées.

De pareilles exagérations et de si parfaits ridicules contribuèrent assurément au changement du goût qui avait commencé à se manifester et qui se développa sous des influences diverses, dues principalement aux aspirations d'un naturalisme sentimental et à l'imitation chinoise.

Au moment, en effet, où les Jésuites de la mission de Chine cherchaient à faire pénétrer l'art français à la cour de Pékin, et alors que Kienlong s'offrait la fantaisie de quelques essais d'imitation du genre Louis XIV en jardin, les lettres et les dessins qu'ils envoyaient d'Orient frappèrent vraisemblablement Dufresny, Kent et les initiateurs de l'art nouveau, et sans aucun doute — la correspondance annexée à notre mémoire le prouve — exercèrent une action sur la mode en France.

Le jardin se transforme, comme le remarque justement M. Roger Peyre dans son *Histoire générale des arts*; il était une construction, il devint un tableau. Comme en Chine, il ne s'agit plus de copier la nature, mais de se parer de ses désordres et de se cacher us le voile de ses irrégularités[1]. La mode nouvelle, commencée

[1] V. *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, etc., des Chinois, r les missionnaires de Pékin*, t. VIII, MDCCLXXII.

avec Dufresny vers la fin du XVIIe siècle, est tout à fait dominante dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, grâce aux traités de Watelet, de Morel, de Girardin, et aux éloquentes tirades de Jean-Jacques Rousseau. Il est beaucoup plus rare de rencontrer un amateur de telle fleur spéciale comme ce Gaston d'Orléans qui avait une passion si exclusive pour les anémones [1]. La faveur est à la botanique et aux fleurs en général. Songeant aux conversations qu'il avait eues avec M. de Malesherbes sur ses projets de voyage en Amérique, Chateaubriand s'écriera : « Que de plantes je devais lui rapporter pour son jardin de Malesherbes ! »

Alors sont créés ou vont se créer Ermenonville, Bagatelle, Mortefontaine, Mereville. Quel Orléanais n'a, une fois au moins, visité Mereville? Comment dépeindre son parc, chef-d'œuvre de Robert et de Joseph Vernet? La Juine y décrit mille contours capricieux et forme tantôt des pièces d'eau, tantôt des cascades, tantôt se perd sous la grotte qu'habite la nymphe silencieuse. Faut-il parler du temple de l'Amitié, de la colonne Trajane, de la colonne rostrale élevée en mémoire d'un des fils de M. de la Borde? Si la nature toujours jeune pouvait nous rendre, pour un instant, les visions d'autrefois, elle nous montrerait, non des visiteurs solitaires, mais, avec leur aimable compagnie du XVIIIe siècle, toute cette famille de la Borde, famille de banquiers, de voyageurs et de lettrés bienfaisants; et nous entendrions Chateaubriand lire le manuscrit des *Martyrs*, sous les ombrages du parc, devant un cercle de femmes distinguées : Mme de Pastoret, Mme de Levis, Mme de la Borde. — Hélas! combien en a-t-il disparu, de ces anciennes résidences qui paraient notre province et ses alentours! Où sont les berceaux de verdure qu'avait composés du Cerceau pour le château de Montargis? Où sont les jardins de Renée de France, duchesse de Ferrare, dirigés par des artistes italiens, et dont nous parlent de vieux registres de nos Archives? Que sont devenues tant d'autres demeures? L'archéologue s'estime heureux

[1] Cette passion de Gaston d'Orléans est l'objet des vers suivants dans le poème du père Rapin :

In Lucemburgis sic Gasto Aurelius hortis
Hujus floris amans, illum plantare solebat
Florentemque, domus intra penetralia, discum
Mandabat coram afferri mensamque sub ipsam
Seque suamque aulam aspectu oblectabat amœno.

quand il peut retrouver quelque dessin précisant l'aspect de leur splendeur, comme ces dessins du château de Bellegarde exécutés pour le duc d'Antin, que nous soumettons, messieurs, à votre examen. Il lui semble revivre de la vie du passé en contemplant ces beautés anéanties, et, quelque modeste qu'il doive être, il a la conscience d'avoir accompli une œuvre agréable à lui-même et peut-être utile à ses contemporains [1].

H. Herluison, P. Leroy,
Correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

PIÈCES ANNEXES

Nous, Jacques Boiceau, s^r de la Barauderie, gentilhomme de la suitte du Roy, confessons avoir reçu de M. Vincent Bouhier, conseiller du Roy en son Conseil d'Estat et Trésor de son espargne, la somme de six cens escus sol. A nous ordonnée pour la pension qu'il plaist à Sa Majesté, nous donner durant la présente année de la quelle somme de VI^cs escus, nous tenons content et bien payé et en avons quicté et quictons led.

[1] Nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de joindre à cette étude un dessin relatif aux jardins et avenues de Chanteloup, dessin conservé aux archives d'Amboise et que nous communique M. A. Gabeau. Notre savant collègue accompagne son envoi des renseignements suivants sur le dessin en question : « Il représente l'amphithéâtre qui, du point où l'avenue se bifurquait, au sommet du coteau, pour aller s'amorcer à droite à la route de Tours et, à gauche, se continuer vers Amboise, conduisait les piétons vers la Loire, par une série d'escaliers, encadrés de rampes de gazon, et par de sinueuses allées serpentant au milieu des pelouses.

« La grande avenue partait du pont qui existait sur la petite rivière d'Amasse, entièrement couverte aujourd'hui, à l'endroit où elle se jette dans la Loire, auprès de la colonne érigée à la mémoire de Chaptal, et se poursuivait jusqu'au rond-point retracé sur notre dessin — le mail actuel est un restant de cette avenue; — là, elle s'inclinait vers la gauche et, par une pente douce, rejoignait l'amphithéâtre, puis, changeant de nouveau de direction, se dirigeait en ligne droite vers le château.

« La longueur de l'avenue, depuis le pont de l'Amasse jusqu'au rond-point, était approximativement de sept à huit cents mètres, et du rond-point jusqu'au perron du château était exactement de mille neuf cent douze mètres. Sa largeur était de cinquante-sept mètres onze centimètres. Elle se composait d'une large allée principale gazonnée permettant de voir le fleuve et de deux contre-allées bordées de quatre rangées d'ormes, dont le nombre s'élevait à plus de trois mille, fournis par des pépinières d'Orléans. » — Voir, ci-après, planche LV.

s^r Bouhier et tous autres tesmoing, mon sceing cy mis le dernier aoust mil six cent deux. *Signé :* BOYCEAU.

Bibliothèque nationale, pièces originales, F. français, 26970 v., n° 486 [1].

Mémoire sur l'Esplanade au bout du jardin du Palais des Thuilleries.

M. Colbert a fait planter ce qu'on appelle les Champs-Élisées, l'Étoile et les allées du Roule, en face du jardin des Thuilleries. Toute la partie gauche de ce beau plan du côté de la Rivière, a été achevée de son tems, elle se raccorde parfaitement à l'ancien Cours qui est le long de la Rivière, planté par Marie de Médicis et replanté pendant la régence de M. le duc d'Orléans. On l'appelle aujourd'huy le nouveau ou le petit Cours. L'intention de M. Colbert étoit de planter la partie droite des Champs-Élisées de symétrie avec la partie gauche. La mort interrompit ce projet qui n'a point été achevé ; on a eu la négligence de laisser acheter ces terrains à divers particuliers qui y ont bâti des hôtels magnifiques avec de grands jardins qui donnent sur les Champs-Élisées, ce qui rend aujourd'hui l'achèvement de ce grand dessein presque impossible. On le pourrait cependant si on voulait bien, on dira bientôt comment. De plus, M. Colbert projettoit de pousser la grande allée du milieu jusques à la rivière. Elle y va à fort peu de chose près, et de faire un pont sur la rivière avec un grand chemin planté d'arbres qui aurait conduit à Saint-Germain, où la cour allait souvent dans ce tems-là. Toute la partie droite en face du Bois de Boulogne, qu'on appelle la plaine des Sablons, auroit été plantée, et cette partie avec le Bois de Boulogne auroit formé un magnifique parc dont le bout auroit été terminé en terrasse sur la rivière, ainsi qu'on l'a pratiqué depuis peut au bois de Vincennes avec beaucoup de dépense, mais inutilement, et même on ne l'a pas achevé car dey on n'achève rien [2]. Voyez *les Plans de Paris*, par La Grive et Roussel, etc.

On pourrait en quelque sorte achever ce projet, en laissant subsister les hôtels et jardins qui sont à droite des Champs-Élisées du côté du faux-bourg Saint-Honoré. Ces jardins pourroient être fermés par des terrasses ou des grilles en fer peintes en vert, ce qui n'offusquerait point la vue, ainsi qu'on l'a pratiqué à Londres dans le parc de Saint-James, ce qui même y faisoit beauté [3].

[1] Deux autres pièces originales du même fonds sont des quittances données par Marie Le Coq, veuve de Jacques de Menour. Dans l'une, elle y est qualifiée « veufve de Jacques de Menour, vivant escuyer, sieur de la Barauderie, intendant des Jardins du Roy ». Dans l'autre, elle se désigne « veuve de Jacques de Menour, escuyer, conseiller du Roy, commissaire ordinaire des Guerres », « demeurant es faulxbourgs Sainct Germain des predz, rue des Marais ».

[2] Tesmoin le Louvre, etc.

[3] On pourroit aujourd'huy (1750) placer la statue équestre du Roy dans l'Es-

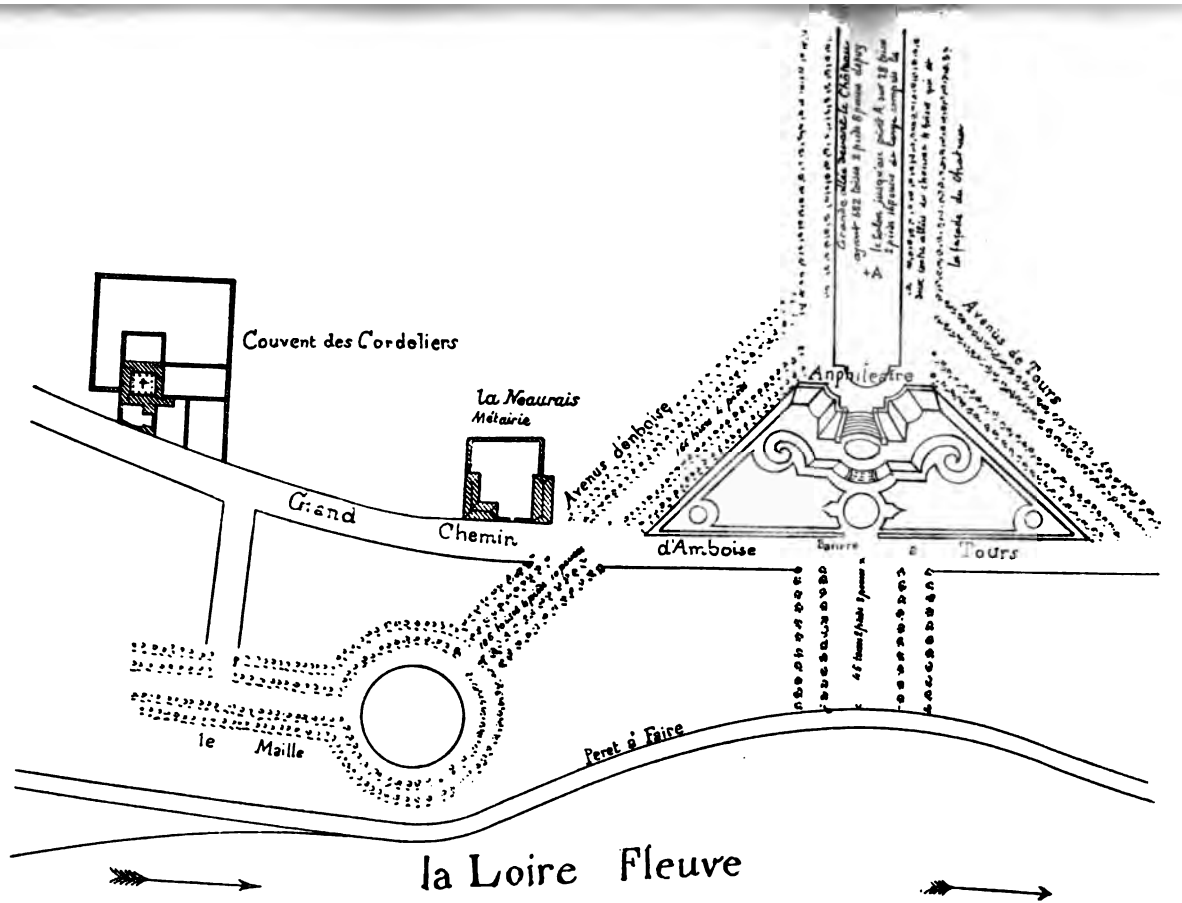


Planche LV.

Page 398.

JARDINS ET AVENUES DE CHANTELOUP

Marché et dellaissement des arbres du jardin des Thuilleries.

10 septembre 1666.

Furent présents Michel Trouin, Pasquier Fricart et Jean Hébert, m^es charrons à Paris, demeurans scavoir led. Trouin, rue de l'Eschelle, parroisse Sainct-Germain de l'Auxerrois, et lesdicts Fricart et Hébert, au faulxbourg Saint-Germain-des-Prez, led. Fricart, rue de Bourbon et led. Hébert, rue des Boucheries, parroisse Saint-Sulpice; lesquels ont promis et promettent solidairement l'un pour l'autre et chacun d'eulx seul pour le tout sans division, discution ne forme de fidejussion, a quoy ils ont renoncé, au Roy nostre sire, ce acceptant pour Sa Majesté, Mre Jean-Baptiste Colbert, chevalier, baron de Seignelaye, conseiller du Roy, ordinaire en tous ses conseils du conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres, con^seir général des finances, surintendant et ordonnateur général des bastimens, arts et manufactures de France, demeurant à Paris, rue Neufve-des-Petits-Champs, parroisse Sainct-Eustache. Et en la présence de messire Jean Warin, con^er de sa ditte Majesté en ses conseils, intendant général des dicts bastiments, et de Nicolas Desnotz, conseiller du roy, controlleur général desd. bastimens, pour ce presens et comparans. De faire ce qui sera cy apres dict dans le jardin du pallais des Thuilleries, scavoir : d'arracher et desraciner tous les arbres, en sorte que la souche tienne au pied de l'arbre de la demye lune qui est à faire au bout du parterre, suivant les solives qui ont été posez, d'arracher et desraciner pareillement touttes les palissades tant celles du buis qu'autres et autres arbres qui se trouveront dans l'alignement, mesmes les arbres qui sont aux deux costez de la grande allée du milieu et ceux qui sont dans l'alignement des deux contr'allées, et aussy tous les arbres et palissades qui sont dans la demye lune de l'escho, comme aussy les arbres qui sont de l'autre costé de l'eaue à prendre depuis le gros pavillon jusques au logis de Monsieur de Congis, a la réserve néanmoings des arbres qui se trouveront bons à replanter, que les dicts Trouin, Fricart et Hébert seront tenus de laisser sur le pied sans y toucher, lesquels arbres, palissades et choses susdictes qui seront desracinées et arrachées, les dicts entrepreneurs promettent solidairement comme dict est enlever, etrarier et faire voyturer où bon leur semblera pour en disposer comme de choses à eux appartenant, led. seigneur Colbert leur en faisant par ces présentes vente et dellaissement, et rendront le tout arraché, enlevé et place nette au

planade qui est entre le Pont tournant des Thuilleries et les Champs-Élysées, cette opération coûterait peu et seroit bientôt faite.

Manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, 4041, folio 114.

dernier jour d'octobre prochain, à peyne de tous despens, dommages et intérêts, sans prétendre aucunes choses de leurs travaux, au contraire ont promis solidairement un d'eux seul pour le tout, comme diet est de bailler et payer es mains du sieur trésorier des bastiments en exercice la somme de quinze cents livres tournois, a la quelle ils sont convenus pour le prix de dellaissement, scavoir : moitié de lad. somme dans le quinziesme du mois d'octobre prochain pour tout délay, auquel payement lesd. arbres demeurent par privilège obligéz . . . . . .

. . . . . .

Le dixiesme jour de septembre mil six cent soixante-six et ont signé.

A l'acte est joint le projet de la main de Perrault.

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour Trianon.

27 août 1673.

Fut présent sieur Michel Lebouteux, fleuriste ordinaire du roy, demeurant ordinairement au chasteau de Trianon, estant de présent à Paris, lequel a promis et s'est obligé envers le roy notre sire, ce acceptant pour Sa Majesté, messire Jean-Baptiste Colbert, chevalier, marquis de Seignelay, conseiller du roy ordinaire en tous ses conseils du conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres service d'Estat et des commandements de Sa Majesté, contrôleur général des finances, surintendant et ordonnateur genéral des bastimens, jardins, arts et manufactures de France, demourant à Paris, rue Neuve-des-Petits-Champs, parroisse Sainct-Eustache, pour ce présent d'entretenir bien et deument comme il a commencé depuis le premier janvier dernier et qu'il appartient au dire d'experts et gens à ce connaissans toutes les conduittes, des tuyaux, des fontaines dud. Trianon, scavoir celles depuis les deux moulins jusques dans le réservoir y compris les cuvettes et tuyaux de descente, la conduitte depuis le réservoir jusques aux quatre bassins du parterre hault, et la branche qui porte de l'eau au logement dud. sieur Lebouteux, les conduites qui vont depuis lesd. quatre bassins au bassin du milieu de l'allée d'en bas aux bassins du boullingrin, celles des deux petites fontaines contre le mur de closture et celle qui va au grand rond au-delà du petit bois proche la fontaine d'eau de source, fournir la soudure, le charbon, les outils et ustensiles nécessaires tant pour l'entretenement desd. conduittes que des bassins de plomb dud. Triannon, refaire toutes les faultes qui surviendront dans lesd. conduittes et bassins, les nettoyer mesmes le rond d'eau proche lad. source en fournissant un petit batteau aud. Lebouteux qui aura un garçon exprès pour les entretenemens cy dessus oultre ceux qu'il est obligé d'avoir par son marché de l'entretenement des jardins

dud. Trianon. Ce marché faict moyennant la somme de cinq cens livres deues par chacun an qu'il durera et qui sera autant qu'il plaira aud. seigneur surintendant, laquelle somme iceluy seigneur a promis en lad. qualité faire payer aud. s. Lebouteux de quartier en quartier par les sieurs tresoriers des bastimens de Sa Majesté en exercice du fonds qui sera à cet effet destiné par Sa d. Majesté. . . . . Faict et passé à Paris en l'hostel dud. seigneur devant déclaré en la présence de noble homme M. André Le Nostre, conseiller du roy, controlleur général desd. bastimens pour ce comparant l'an mil six cens soixante et treize le vingt-septe jour d'aoust avant midy. *Et ont signé :* Colbert, Le Nostre, Lebouteux, Mortier, De Beauvais.

A l'acte est joint le projet de la main de Perrault.

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour l'entretien du petit parc de Vincennes. — Dernier juillet 1673.

Fut présent Michel Thibault a présent jardinier du petit parc du chasteau de Vincennes, lequel a faict marché promis et promet au roy nostre sire ce acceptant pour Sa Majesté Me Jean-Baptiste Colbert, chevalier, marquis de Seignelay, seigneur chastelain de Sceaux et autres lieux, conseiller du roy ordinaire en tous ses conseils du Conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres, secrétaire d'Estat et des commandemens de Sa Majesté, contrôleur général des finances, surintendant et ordonnateur général des bastimens, arts et manufactures de France, demourant en son hostel rue Neuve-des-Petits-Champs, parroisse Sainct-Eustache, pour ce présent comparant, d'entretenir bien et deuement comme il a commancé depuis le dix avril dernier de touttes les façons nécessaires cy après déclarées ou de telle autre manière qui luy sera ordonné par led. seigneur surintendant ou de sa part par le sieur de la Quintynye, ayant soubs ses ordres la direction de tous les jardins fruictiers et potagers des maisons royales. *Au petit parc dud. chasteau de Vincennes*, contenant environ quarante arpens qui concistent partye en bois et en parterre, partye en vigne et en potager, partye en espallier et en buissons d'arbres fruictiers, partye en terrasses, allées et tapis, et une partye en terre employées en cerisiers, grosseilliers et roziers. Premièrement, à l'esgard du bois d'y tenir les allées nettes, tondre les palissades [illegible]ans et dehors une fois tous les ans, replanter de jeunes arbres et de la [illegible]rmille ou autre nouveau plan à la place de ce qui sera mort lorsqu'aux [illegible]ens du roy il luy en sera fourny et ordonné par led. seigneur surin[illegible]lant ou de sa part par led. sieur de La Quintynye. A l'esgard du par-

terre de le toudre une fois l'an, le tenir tousjours net, en regarnir les places où le buis sera mort, et entretenir de fleurs communes les plattes bandes, sera tenu de tailler aux mois de février et mars la vigne tant de muscatz, chasselatz, que raisin commun, la labourrer trois fois l'année, faire des fosses et marcottes aux endroits nécessaires, la fumer et eschalasser quand il luy sera fourny du fumier et des eschalas, cueillir les raisins, et faire tout ce qui luy sera ordonné par led. seigneur surintendant, soit pour le porter dehors, ou en faire du vin sans estre obligé de le voiturer. A l'esgard du potager led. Thibault sera tenu de l'entretenir tousjours propre et net et garny de touttes sortes de légumes et de bordures sans qu'il soit aussy obligé d'en fournir la maison de mon dit seigneur surintendant. Mais au contraire il en pourra faire son proffict. Sera aussy tenu de tailler les espalliers, les pincer et esbourgeonner, et de pallissader dans les temps convenables, selon et de la manière qui sera ordonné et réglé par ledit sieur de la Quintinye, et parceque l'espallier du levant ne se peult passer de clouds et lanières ou lizières, il sera fourny pour cela par an la somme de dix-huict livres. Sera pareillement tenu de replanter des arbres qui lui seront fournis à la place des morts, respandre les fumiers qui seront aussy fournis, donner trois labours à la terre, scavoir : le premier après la taille des arbres, le second environ au mois de juillet et le troisième à la fin d'octobre, ratisser et sacler cependant les meschantes herbes qui y pourroit croistre, cueillir lesd. fruits pour les porter et donner selon l'intention dud. seigneur surintendant sans que led. Thibault en puisse aucunement disposer en façon quelconque, faire des trous auprès des arbres pendant l'automne et l'hiver, relever les neiges des allées pour les jetter le long des espaliers et contrespalliers autant de fois qu'il s'en trouvera, préparer les terres des endroits où il faudra planter des arbres nouveaux, le tout comme il sera ordonné et réglé par led. sieur de la Quintinye, sans que led. Thibault soit tenu d'en faire oster et enlever à ses despens. Hors led. petit parc, sera tenu ledit Thibault de tailler les buissons, les esbourgeonner, nettoyer de touttes sortes d'ordures, soit chenilles ou limaçons, mousses et chancres et faire pour les fruits qui en proviendront la mesme chose qui a esté cy-devant ditte pour les fruitz des espalliers, tenir extrêmement propres et nettes touttes l'année les allées et terrasses, tondre les tapis et les fauscher dans les saisons convenables pour convertir le foing ou l'herbe à son proffict, sans touttesfois qu'il puisse faire paistre aucuns bestiaux au dedans dud. petit parc. A l'esgard des terres employées en roziers, groseilliers et ceriziers, led. Thibault les ensemencera en trephle de Hollande pour estre convertis pareillement à l'usage dud. Thibault. Sera tenu encore led. Thibault de faire une petite pépinière de fruictiers qu'il greffera, et de

mettre des fleurs annuelles à la place des ciprès, comme belveder, merveille du Pérou, œillets d'Inde,..... et autres. Pour faire lesquels entretenemens led. Thibault s'entretiendra à ses frais et despens de touttes sortes de menus outils nécessaires pour la culture dud. parc et luy sera fourny aux despens du roy des charriots et arrosoirs qu'il sera tenu de bien conserver pour les représenter en cas qu'il vint à sortir du service du roy. Ce marché ainsy faict pour les susd. cultures, entretenemens et fournitures, moyennant la somme de quinze cens dix-huit livres y compris lesd. dix-huict livres destinez pour l'achapt desd. cloudz, lasnières et lezières pour et par chacune année qu'il plaira aud. seigneur surintendant, que le présent marché dure..... Faict et passé en la présence de noble homme André Le Nostre, conseiller du roy, controleur général des bastimens pour ce comparant . . . . . L'an mil six cens soixante-treize le dernier jour de juillet...

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour le jardin du Louvre.

29 octobre 1663.

Devis des ouvrages de jardinages qu'il convient faire pour la réparation du jardin du chasteau du Louvre, tant pour les ports de bonnes terres qu'il y faudra mettre que pour le transport des meschantes qui s'y trouveront, achapts et transports des fumiers qui y seront nécessaires pour amander les terres avant qui planter les oygnons et bulbes de fleurs, comme aussy pour dresser et durcir les allées en sorte que par le dégel l'on y puisse marcher à pied secq, remplir le vuide qui se trouve à la place de la volière de bonnes terres, de niveau suivant le terrain du parterre, et aussi passer à la charge les pierres du compartiment pour en tirer les gravois et y raporter de bonnes terres pour la nourriture et entretien des plantes, planter le parterre pesmes d'ouvriers et fournitures de buis de bois, le tout aussy qu'il se spécifie par les articles cy-après :

Premièrement, est nécessaire de relever sur tout la superficie du jardin environ deux pouces de meschantes terres laissées par les tumbreaux qui ont esté enlever les recouppes de pierres qui y estoient, relever aussy touttes les meschantes terres qui sont dans l'allée qui traverse au milieu dud. jardin de deux thoises de large sur quarante de long ou environ d'un pied et demy de bas, rapporter autant de bonnes terres à la ace d'icelle qui sera prise proche led. jardin la quelle sera passée à la aye en cas qu'il se trouve gravois en icelle.

Plus sera labouré et fouillé d'un pied et demy de profondeur égallement ous les endroicts où l'on plantera le buis et les fleurs dud. parterre,

labourer aussy tout led. parterre à la besche pour le rendre de niveau, passer à la claye toutes les pièces des compartimens pour espierer la terre et en rapporter de bonnes à la place d'icelle, fournir aussy le fumier pour amander la terre avant qui planter les fleurs.

Plus sera remply le vide qui se trouve à la place de la volierre suivant le mesme niveau dud. jardin ou il sera mis deux pieds de bonnes terres en la superficie dud. parterre pour la nourriture et aussy l'amander ainsy qu'il est dict cy dessus, comme aussy dresser touttes les allées dud. jardin de niveau un peu plus haut que les carrés de parterre, les quels allée seront battues et durcis en sorte que l'on y puisse aller à pied secq pendant le degel, et pour ce faire sera porté de gros sable meslé aux recouppes d'un demy pied d'espesseur puis le battre à plusieurs fois pour le faire prendre corps.

Fut présent le s^r Claude Mollet, premier jardinier du roy, demeurant rue des Thuilleryes, près les grandes écuryes de Sa Majesté, parroisse Sainct-Germain-l'Auxerrois, lequel a faict marché promis et promet au roy nostre sir, ce acceptant pour Sa Majesté, M. Louis Le Vau, conseiller du roy en ses conseils secrétaire de Sa Majesté, maison et couronne de France et de ses finances, intendant et ordonnateur de ses bastimens et son premier architecte faisant tant pour luy que pour et à cause de l'indisposition de Messire Antoine Vatabon, conseiller du roy en ses conseils, surintendant et ordonnateur général des bastimens, arts et manufactures de France, en la présence de noble homme Nicolas Desnotz, conseiller du roy et contrôleur général de ses dicts bastimens, pour ce comparant, de faire et parfaire bien et deuement comme il appartient au dire des gens à ce cognoissans les ouvrages de jardinage marchandés cy dessus qu'il convient faire pour la réparation du jardin du chasteau du Louvre, et pour ce faire fournir conformément au devis devant escript tout ce qui sera nécessaire, y travailler et faire travailler incessamment, de sorte qu'ils soient faicts et parfaicts dans la fin du mois de novembre prochain. Ce marché ainsy faict moyennant la somme de deux mil six cens livres qui sera payée aud. s^r Mollet sur les ordonnances du sieur Vatabon ou dud. s^r Levau en son absence par s^r Bastien François de la Planche, escuyer, conseiller du roy . . . . . .

. . . . . .

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour les labours et entretien des grands et petits plants du grand parc de Saint-Germain-en-Laye.

20 août 1669.

Devis des labours, et ouvrages qui sont nécessaires de faire pour l'.

tretien des grands et petits plans des avenues et allées du grand parc à commencer en la présente année 1669 et continuer pendant trois années consécutives.

Premièrement :

Faire les premiers labours des grands plants de six pieds de large avec des besches partout où il se pourra et le surplus avec des hoües.

Les seconds labours les faire au mois de juillet avec des hoües fourchuës et des serfouettes.

Faire les trois labours au mois de novembre comme les premiers qui ce doivent faire au mois de mars.

Esbourjonner tous lesd. grands plants pendant les deux seves, les eslaguer pendant l'hyver à la manière que Balthasard d'Ambresne, jardinier flament, l'indiquera, escheniller tous lesd. arbres, emporter les essenilles, les brusler, tondre la charmille qui est plantée dans les rigolles entre les arbres nouveaux plantez à l'esgard des petits plants, il faut faire les premiers labours au mois de mars avec des houës fourchuës et des grandes pioches.

Faire les segonds labours au mois de juillet avec des serfouettes pour faire mourir les herbes qui se trouveront dans les rayons desd. petits plants.

Faire aussi les trois^e labours comme les premiers qui se doivent faire au mois de mars, et regarnir de petits plants dans les rayons tous les endroits où il en manquerait en faisant ces derniers labours. Les petits plants seront fournis par Sa Majesté.

Furent présents : Henry Dupuis et Louis Houdouin, jardiniers, demeuront, scavoir : led. Dupuis, rue Baffroy, faulxbourg St-Antoine et led. Houdouin, à Versailles, de présent à Paris, lesquels ont faict marché promis et promettent au roy nostre sire, ce acceptant, pour Sa Majesté, messire Jean-Bapiste Colbert, chevalier, marquis de Seignelay et autres lieux, conseiller du roy, ordinaire en tous ses conseils du Conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres, secrétaire d'Estat et des commendemens de Sa Majesté, controlleur général de ses financés, surintendant et ordonnateur général des bastimens, arts et manufactures de France, demeurant à Paris, en hostel, seiz, rue Neuve-St-Eustache, à ce présent et acceptant de faire les labours, eslaguer les arbres et les esbourgeonner dans les temps, saisons et ainsy qu'il est porté au devis cy-ant escript, pendant trois années qui ont commencé au jour St Jeantiste dernier et qui finiront à pareil jour de l'année que l'on comptera six cent soixante-douze, ce marché faict moyennant, scavoir : pour labours des grands plants, cent cinq sols pour cent de thoises desd.

labours pour chacune desd. trois années, et treize livres dix sols pour les trois labours de chacun arpent à compter vingt pieds pour passer et compasser pour arpent, des petits plans, aussy par chacune desd. trois années, lesquels prix seront payés ausd. entrepreneurs par le service des bastimens de Sa Majesté en exercice suivant les ordes dud. seigneur surintendant, au fur et à mesure qu'ils se feront lesd. labours, car ainsy est faict en la présence de noble homme ( ), conseiller du roy et controlleur général desd. bastimens, aussy pour ce présent et comparant prom. oblige chacun en droit soy led. seigneur surintendant en lad. qualité..... Faict et passé, scavoir : par led. seigneur Colbert, au chasteau de St-Germain-en-Laye, en son appartement et par lesd. entrepreneurs, en l'étude de Lefouyn, l'un des notaires soubsignés l'an mil six cent soixante-neuf le vingtiesme jour d'aoust. Et ont signé : .....

Cabinet de M. Herluison.

Monseigneur a ordonné de passer marché avec Henry Dupuis, Louis Houdoin, jardinier, suivant le devis cy-joint, moyennant la somme de cinq livres cinq sols le cent de thoises des grands plans et treize livres dix sols l'arpent, des petits plans à vingt pieds pour perche l'arpent, le 5 juin 1669. *Signé :* PERRAULT.

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour l'entretien du jardin du pavillon du Val.

22 mars 1672.

Le sr Coustillier, jardinier du roy, au pavillon du Val, dans le parc de St-Germain-en-Laye, s'oblige d'entretenir quatre cent dix-huit toises d'espalliers au pourtour des murs du jardin dud. pavillon, lesd. espalliers présentement plantez en precossiers, abricotiers, peschers, poiriers, pommiers, figuiers, muscats et bourdelets, fournir à ses despens des bons arbres de mesme espece de ceux qui moureront et entretenir les treillages en bon estat jusqu'à ce que l'on soit obligé de les refaire de neuf; que s'il arrive par la force des vents ou autrement qu'il s'abatte quelque pand de mur qui entraisnent et rompent lesd. treillages, ledit jardinier ne sera obligé de les restablir.

S'oblige d'entretenir les arbres fruictiers en buisson plantés autour des quarrés et plattebandes du jardin.

S'oblige d'eslever des melons, concombres, fraisiers et autres plants, et d'entretenir à ses despens le nombre de cloches, châssis, nattes et paillassons qui luy seront fournis pour une fois seulement.

S'oblige d'entretenir le potager garny de touttes sortes d'herbes potagères, sallades, artichaux et autres légumes et un quarré d'asperges c

12 thoises de long sur 12 thoises de large, lequel quarré, le jardinier s'oblige de mettre présentement en estat, moyennant la somme de deux cens livres qui luy seront payez par dessus le prix du présent marché pour une fois seulement tant pour les terres qu'il faudra remuer que pour les fumiers et plants nécessaires pour garnir le quarré qu'il s'oblige d'entretenir par le présent marché.

S'oblige d'entretenir les fleurs et plantes de différentes espèces dans le parterre et dans les plattesbandes de la principale allée du jardin. S'oblige aussy d'avoir toujours trois hommes travaillans aud. jardin, et de fournir doresnavant tous les fumiers nécessaires aud. jardin. Le tout moyennant la somme de douze cens livres par chacun an.

Monseigneur a ordonné de passer marché avec le sieur Coustilier, jardinier du Val, conformément au devis cy-dessus, à commencer du premier jour de janvier de la présente année, ce 20 febvrier MDC soixante-douze. *Signé :* PERRAULT.

Fut présent sieur Guillaume Le Coustillyer, jardinier du roy au pavillon du Val dans le parc de Sainct-Germain-en-Laye, estant de présent à Paris, lequel a fait marché promis et promet au roy nostre sire ce acceptant pour Sa Majesté messire Jean-Baptiste Colbert, chevalier, marquis de Seignelay, baron de Sceaux, seigneur de Chay, d'Ormoy, la Malmaison et autres lieux, conseiller du roy, ordinaire en tous ses conseils du Conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres, secrétaire d'estat et des commandemens de Sa Majesté, controlleur général des finances, surintendant et ordonnateur général des bastimens, arts et manufactures de France, demeurant en son hostel rue Neuve-des-Petits-Champs, parroisse Sainct-Eustache, pour ce présent et comparant (suit le marché, qui n'est que la reproduction du devis précédent; il est passé en l'hôtel Colbert, à Paris), en la présence de noble homme messire Charles Perrault, conseiller du roy, contrôleur général des bâtiments, pour ce comparant. L'an MDC soixante-douze le vingt-deux[e] jour de mars . . . .

Cabinet de M. Herluison.

Bail des Terres de Noisy, Marly et Bailly, appartenant au Roy.

29 octobre 1675.

Fut présent messire Alexandre Bontemps, premier vallet de chambre du roy, intendant des chasteau, parcs, domaines et dépendances de Versailles, demeurant à Paris, Isle Nostre-Dame rue et parroisse Sainct-Louis, au nom et comme ayant charge de Sa Majesté de faire ce qui ensuit, a

reconnu et confessé avoir baillé et delaissé à tiltre de ferme à prix d'argent du premier janvier de l'année prochaine MDC soixante-seize, jusques et pour sept années et sept dépouilles ensuivants finies et accomplies, et promet aud. nom garantir et faire jouir Me François Cornet, lieutenant au bailliage royal de Versailles, bailly de Marly-le-Chastel, Noisy, Bailly et autres lieux, demeurant aud. Noisy, Me Laurent de Lastre, receveur de l'Estang-la-Ville y demeurant, et Gaspard Caillé, garde plaine en la capitainerie de Saint-Germain-en-Laye, demeurant aud. Marly à ce présens et acceptans, preneurs et retenans pour eux au dit tiltre led. temps durant, la ferme généralle des terres et seigneuries de Noisy, Marly et Bailly. (Suivent les conditions du bail, qui n'intéresse pas l'art des jardins et qui est passé le 26 octobre 1675 « en l'appartement dud. sieur Bontemps aud. chasteau de Versailles ».)

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour l'entretien des allées et gazons du pourtour du canal de Versailles.

12 septembre 1675.

Devis de ce qu'il convient faire pour entretenir toutes les allées haultes et basses, talus et tapis de gazons du pourtour du canal de Versailles.

Premièrement, dans l'allée basse le long de la tablette du canal et le long du talus ou glacis, les plattes bandes auront deux toises de large qu'il convient entretenir de ratissage, les herser et bien rateller affin qu'elles soient toujours propres et nettes; il restera un tapis d'herbes ou gazon entre les dictes plattes bandes qui aura six toises de large.

Dans les allées haultes du pourtour du canal, les plattes bandes auront, scavoir: celle du costé du canal six piedz depuis le hault du talus jusqu'aux arbres et neuf piedz depuis les arbres jusqu'au tapis de lad. allée haute lequel tapis aura trois toises de large et la platte bande depuis ledict tapis jusqu'aux arbres aura neuf piedz et trois piedz au delà des arbres pour les labourer et entretenir.

Tous les arbres verts, ormes et la petite palissade de charme ou de buys qui sera plantée dans l'alignement des arbres du costé du fossé, seront entretenus de tontures et labours aux temps qu'ils en auront besoin et aux saisons convenables.

Les plattes bandes seront ratissées, hersées et ratelées incessamment, en sorte qu'il n'y ait jamais aucunes herbes, et seront entretenues avec la mesme propreté que celles du petit parc.

Les tapis de gazon seront fauchés quatre ou cinq fois par an et ent tenus comme les parterres de gazon du petit parc. Les bordures des ta

et tapis seront coupez au cordeau en sorte qu'ils parroissent bien esgallement coupez suivant leur allignement et contours.

Fut présent : Henry Du Puis, jardinier, demeurant au faubourg St-Antoine, rue Basfroid, parroisse Sainct-Paul, lequel a promis et s'oblige au roy nostre sire ce acceptant pour Sa Majesté, messire Jean-Baptiste Colbert, chevallier marquis de Seignelay et autres lieux, conseiller du roy ordinaire en tous ses conseils du Conseil royal, commandeur et grand trésorier de ses ordres, secrétaire d'Estat et des commandemens de Sa Majesté, controlleur général des finances, surintendant et ordonnateur général des bastimens et jardins de Sa Majesté, arts et manufactures de France, demeurant à Paris, en son hostel rue Neuve-des-Petits-Champs, parroisse St-Eustache, à ce présent, de faire et parfaire bien et deuement comme il appartient en sorte qu'il ne soit faict aucune plainte, tous et chacun les ouvrages conprins au devis cy desous escript et à cette fin avoir avec luy tel nombre de garçons entendus au jardinage avec tous les ustancils et outils que besoin sera, a commencer incessamment et continuer tant qu'il plaira au dict seigneur surintendant, au dict nom. Ce marché fait, moyennant la somme de deux mil quatre cens livres par chacune année que led. seigneur surintendant au dict nom a promis et s'oblige faire bailler et payer au dict Dupuis ou au présent par le sieur trésorier des dicts bastimens de Sa Majesté en exercice du fondz qui sera pour ce destiné par Sa Majesté. Et attendu, que la grande pièce du bout du Canal et le bout des Croisées vers Trianon à la Ménagerie ne sont pas achevez ne sera payé au dict Dupuis que la somme de seize cens livres par an jusques à ce qu'elles soient entièrement faictes, et les huict cens livres restans eux seront payez, scavoir : quatre cens livres quand la pièce du bout sera achevée et deux cens livres pour chacune des deux autres vers ledict Trianon et la Mesnagerie. Promettons, obligeons chacun en droict soy et led. seigneur surintendant en lad. qualité, renonceants, etc. Faict et passé en l'hostel dudict seigneur en la présence de noble homme Charles Perrault, conseiller du Roy, controlleur général desd. bastimens pour le présent. L'an mil six cens soixante-quinze le douziesme jour de septembre avant midy et ont signé : Colbert, Perrault, Dupuis, De Beauvais et un nom illisible.

Cabinet de M. Herluison.

Marché pour voiturer les charmilles en mottes.

17 septembre 1705.

Devis des ouvrages qu'il convient faire pour lever en motte des plants de charmilles et chesnes dans la forest de Compiègne et les planter dans

tous les jardins des maisons royalles suivant les ordres de M. Mansart, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, comte de Sagonne, conseiller du Roy en ses conseils, surintendant et ordonnateur général des batimens, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté.

Premièrement :

L'entrepreneur sera tenu de lever lesdicts plants de charmilles et chesnes dans tous les triages et ventes qui luy seront indiquez dans la ditte forest sans faire aucun degât ny couper aucun bois que les broussailles ou épines qui pouront l'embarasser à lever les dits plants. Tous les dits plants seront levez en spées d'un ou plusieurs brins comme elles se trouveront, sans rien séparer ny alterrer aux racines ny chevelu en y laissant touttes les branches et pousses qui les garnissent.

Tous les brins seront les plus droits qu'il sera possible et depuis un poulce de tour jusqu'à trois poulces au plus, et les dits plants auront neuf pieds de haut au moins depuis le dessus de la motte, et en sera fourny la quantité qu'il conviendra, depuis la ditte hauteur de neuf pieds jusqu'à trente pieds de hault s'il est nécessaire, observant que la hauteur de la spée sera comptée du brin le plus bas des spées qui seront à plusieurs brins.

Tous les dits plants seront levez en bonne motte avec grand soin, en sorte que touttes les racines et chevellus soient bien garnis de terre et que la motte soit faite jusqu'au dessous du dit pivot, le tout autant que le terrain où ils seront levez le poura permettre, et en cas qu'il se rencontre quelque terrain de nature de sable, qui n'ait pas de concistance, l'entrepreneur en conservera la motte autant qu'il sera possible, et les fournira au moins avec un bon chevellu autour du collet, et avec des racines bien conditionnées.

Tous lesdits plants seront transportez à bras d'hommes dans les routes et chemins de la ditte forest, pour estre chargez dans les voitures, affin que les dittes voitures n'entrent pas dans les bois et seront voiturez aux ports les plus commodes des rivières pour estre chargez dans des batteaux chalants dont les fonds seront garnis de fagots ou planches affin que les racines ne reçoivent point d'humidité et sera observé de bien couvrir les dittes racines pour evitter qu'elles ne soient pas endommagées par les gelées, et que touttes les longueurs soient ensemble dans les batteaux pour qu'elles ne soient point meslées en les livrant dans les jardins.

L'entrepreneur sera tenu d'avoir au moins quatre batteaux, et plus s'il est nécessaire, dont un servira à la charge, un à la décharge, un en chemin, et le quatriesme de relais, en cas qu'il en manque quelqu'un, et les voiturer de manière que l'un succède à l'autre, et que les plants soient fournis partout où on en aura besoin, les batteaux seront des-

chargez aux ports de Marly et de Sevre, pour estre à portée d'estre transportez à Marly, Versailles, Trianon et Meudon ainsi qu'il sera ordonné.

L'entrepreneur sera tenu de les faire descharger de ses batteaux, et de les charger dans des voitures pour estre voiturez et livrez jusqu'aux endroits des jardins des dittes maisons royalles où il les conviendra planter, le tout des grandeurs, grosseurs, et qualitez cy devant expliquées, aux quels endroits ils seront receus et comptez brin à brin, par ceux qui seront preposez, qui en délivreront des recepissez, signés d'eux pour estre payez au fur et à mesure de la livraison sur le pied de cent vingt livres pour chacun millier de brins rendus et livrez bien conditionnez aux endroits des dits jardins des maisons royalles ainsi qu'il est expliqué cy dessus, et s'il en est rebutté qui ne soient pas de la qualité requise, ils seront en pure perte pour l'entrepreneur, sans qu'il en puisse rien prétendre, lequel entrepreneur sera tenu d'acquitter à ses frais et dépens tous les droits de rivière, péages, ponts, ports, et autres, en sorte que Sa Majesté ne soit tenue d'autre chose que dudit prix de cent vingt livres par chacun millier de brins livrez ainsi qu'il est dit cy-dessus.

Pardevant les notaires du Roy au Chastelet de Paris, soussignez, fut présent sieur Pierre Le Clerc du Pitre, entrepreneur pour le service des batimens du roy, demeurant ordinairement à Versailles, estant de présent à Paris, lequel a reconnu et confessé avoir fait marché, messire Julles Hardouin Mansart, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, comte de Sagonne, conseiller du Roy en ses conseils, surintendant et ordonnateur général des batimens, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, demeurant à Paris, en son hostel de la rue des Tournelles, parroisse Sainct-Paul, à ce présent de fournir et livrer à ses dépens, tous les plants de charmilles et chesnes, des grosseurs, grandeurs, hauteurs et qualitez pour les jardins des maisons royales, ainsy que le tout est expliqué, et que le contient le devis cy-dessus, ce marché fait moyennant la ditte somme de cent vingt livres par chacun millier de brins comptez, rendus et livrez, bien conditionnez, lequel prix, le dit seigneur surintendant audit nom, promet et s'oblige faire bailler et payer au dit s^r Le Clerc par le trésorier général des dits batiments de Sa Majesté, des deniers qui seront pour ce destinez, au fur et à mesure qu'il fera les dittes livraisons, car ainsy, etc. Et pour l'exécution des présentes il a esleu son domicille en sa maison où il demeure en la ditte ville de Versailles, au quel lien nonobstant promettons, obligeons, chacun en droit soy le dit seigneur surintendant au dit nom, et le dit sieur Le Clerc pour les affaires Sa Majesté, renonceans, etc. Fait et passé en l'hostel du dit seigneur en présence de Robert de Coste, escuier, conseiller du Roy, intendant général des dits batimens, arts et

manufactures de France, et de Jacques Gabriel, aussi escuier, conseiller du Roy, controlleur général des dits batimens, arts et manufactures de France. L'an mil sept cens cinq, dix-septiesme jour de septembre et ont signé. *Signatures :* HARDOUIN MANSART, DE COTTE, GABRIEL, LE CLERCQ, DE BEAUVAIS et signature illisible.

Cabinet de M. Herluison.

Extrait d'un voyage de Paris à Nantes et, de là, dans le midi de la France et en Italie.

. . . . . Il y a sur les remparts de la ville (Orléans) un mail qui est très long, où l'on voit le soir le beau monde se promener. Nous prismes pendant le temps que nous demeurasmes à Orléans des chevaux pour aller visiter ce beau pays d'Olivet qui est éloigné d'une petite lieue ; nous y visitasmes la maison de Madame d'Escuyres qui est bastie sur la rivière de Loyret, ce n'est pas que le bastiment soit si considérable, mais sa situation est très avantageuse ; il y a un jardin fort délicieux et un bois fort beau avec quantité de belles allées, surtout celle qui est sur le bord de la rivière ; et une demi-lieue de là nous allâmes visiter une source qui est dans le jardin de Mr des Mesles. C'est une source d'une grosseur extraordinaire qui ne se tarit jamais, et ne se gèle point ; elle porte batteau dans sa source et fait cette rivière de Loyret qui passe au païs d'Olivet, et se va rendre à trois lieues de là dans la Loyre. Je me suis laissé dire qu'on avait voulu la sonder avec un plomb, mais qu'on n'avait jamais pu trouver le fond, que même quand il fait serain on y voit des abismes furieux et des monstres de poissons. . . . . .

Manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut.

Extrait de la Correspondance avec la Mission de Chine au XVIIIe siècle.

. . . . . Les petits pavillons chinois, leurs tourelles, parassolz et autres pareils ouvrages usités dans leurs jardins sont devenus très à la mode. La reine, M. le duc de Chartres et nombres d'autres personnes ont voulu en avoir ; mais ils manquent tous d'un agrément qu'on a cherché vainement à suppléer ou à imiter, ce sont les petites clochettes dont on les garnit à la Chine, elles n'ont pas seulement l'agrément de la vue, elles ont aussi celui de l'ouïe et du petit son . . . . . .
. . . . . Rien ne m'a fait plus de plaisir que vos trois notices sur les jardins chinois d'autant que vous ne sauriez croire à quel point on en raffole en Europe aujourd'hui ; les Anglais ont été les premiers à adopter le goût chinois et à bannir l'insipide symétrie de leurs jardins, ils ont

dépensé des sommes immenses pour former des vallons au milieu d'une plaine, d'y transporter des rochers et d'y faire couler des rivières artificielles ; en France on fait actuellement des excès en ce genre, mais les plus sages ne se livrent à ces dépenses que lorsque le sol irrégulier et des situations favorables les y invitent ; les plans joints aux notices sont charmans, les descriptions séduisantes, celle surtout où le philosophe chinois écrit dans son jardin même les délices de la solitude, les occupations qui l'y retiennent jusque bien avant dans la nuit, son bonheur est peint dans des couleurs si vives et maniées par un pinceau si délicat, qu'il fait naître dans l'homme le plus indifférent le désir d'en avoir un pareil. . . . . .

Collection Delessert conservée à la Bibliothèque de l'Institut.

XXVI

NOTES

SUR LES RELATIONS ARTISTIQUES ENTRE LA FRANCE ET LA CHINE AUX XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

M. Paléologue a rendu hommage à la haute valeur des hommes qui dirigèrent les premières fondations du christianisme en Chine ; établis dans les provinces et à Pékin dès le XVIe siècle, ils surent inspirer aux Célestes, pour les arts européens, une curiosité assez vive, mais ils cherchèrent vainement, dans les débuts au moins, à la transformer et à l'utiliser pour servir à une leçon morale. La constatation de leur impuissance ressort d'une lettre du père Benoît : « Sous le dernier empereur des Ming-thao, écrit-il, les « missionnaires jésuittes eurent le courage de faire peindre l'em- « brasement de Sodome et de Gomore et de le présenter avec une « explication à l'empereur qui étoit souverainement débauché. « Leur intention étoit de le frapper. Il trouva la peinture belle « dans son genre. Il la fit graver dans un recueil des monuments « de son temps, et voilà tout ce qui en fut. Il y fit aussi graver l'image du Sauveur portant la croix à la main... [1]. »

[1] V. *Lettres édifiantes*. Lettre du père Benoît en date à Pékin du 20 juillet 1778. Les faits auxquels elle fait allusion sont antérieurs à l'année 1643.

L'influence des missionnaires français grandit singulièrement avec l'apparition de la dynastie des Thsing. L'empereur Khang-hi, qui régna depuis 1662, leur confia d'importantes fonctions, notamment la direction des ateliers du palais. Aussi n'eurent-ils pas de peine à obtenir de lui l'emplacement d'un terrain dans la première enceinte du palais impérial pour y construire une église chrétienne. Plus de quatre ans furent employés à élever et terminer ce monument, dont ils entendaient faire un des plus beaux et des plus gracieux monuments de l'Orient. Louis XIV ne fut point indifférent à cette œuvre, et il envoya, pour l'orner, une magnifique argenterie et de riches parements. Quant à l'édifice lui-même, il mérite de fixer un instant notre attention. Une large cour, qu'encadraient deux corps de logis, précédait l'église. Celle-ci avait un intérieur composé de deux ordres d'architecture avec beaucoup de marbres, d'ornements et de dorures selon le goût du temps en Europe. Cet intérieur était éclairé de douze grandes fenêtres. Le plafond était entièrement peint. Il était divisé en trois parties. Le milieu simulait un dôme ouvert, d'une opulente architecture, avec des vases de fleurs ; on y voyait le Père éternel au milieu d'anges et tenant le monde dans sa main. Le trompe-l'œil obtenu par le peintre Gherardini était complet et émerveillait les Chinois. Le retable était peint dans le même genre que le plafond : les côtés étaient une continuation de l'église en perspective, ce qui donnait une nouvelle application du goût à la mode européenne et ne surprenait pas moins les Orientaux[1]. Quel était, me suis-je demandé, l'artiste qui avait peint ces fresques décoratives ? Je regrette de n'avoir pu encore éclaircir quelques points obscurs de sa vie ; j'espère pouvoir le faire un jour à l'aide de notes publiées en 1854 à Bologne par M. Gualandi. D'ores et déjà, grâce à l'Abécédaire de Mariette, aux *Studi bibliographici sulla storia della geographia in Italia* (Rome, tipographia Elzeviriana, in-4°, 1875) et à Gherardini lui-même, je puis présenter au lecteur les particularités les plus saillantes de cette biographie. Une lettre du missionnaire Ignazio Ciampé, en date du 8 mai 1704, dont le manuscrit autographe est conservé à Modène, nous permet d'affirmer que Gio-

[1] V. *Lettres édifiantes*, lettre du père Jartoux au père de Fontaney, en date à Pékin du 9 décembre 1703.

vanni Gherardini était âgé de quarante-six ans alors, et par conséquent était né en 1658. Suivant Mariette et Nagler, que confirment les *Studi*, il eut pour maître Michel Angelo Colonna, le peintre qui jeta un dernier et pâle éclat sur l'école de Bologne en décadence et qui eut l'honneur d'être appelé à la cour de Philippe IV. On cite de Colonna plusieurs peintures au palais Pitti de Florence et dans des églises de Bologne. Il se fit aider de Gherardini pour exécuter la décoration de la tribune de la chapelle principale dans l'église, aujourd'hui détruite, des frères de Saint-Blaise. Le duc de Nevers voyageait à cette époque en Italie. Il prit plaisir à voir les œuvres de Gherardini et celles de son condisciple Gioacchino Pizzoli, et les emmena avec lui en France, où ils arrivèrent en 1680. Nous n'avons pas à nous occuper ici de Pizzoli (né en 1651, mort en 1733). Quant à Gherardini, que Nagler fait mourir à Bologne à soixante-treize ans (sans en donner de preuves), il attacha son nom à deux œuvres importantes : l'une à l'église des jésuites de Nevers, l'autre à la maison professe de la Compagnie, qui est aujourd'hui transformée dans le lycée Charlemagne à Paris. Dans cette maison, il eut à décorer la bibliothèque et le plafond du grand escalier. Du décor de la bibliothèque, il ne reste plus que des lambeaux insignifiants, d'un style manifestement identique et de la même main que celui du grand escalier. Le genre des guirlandes de fleurs, les motifs architecturaux, la manière de poser les personnages et ces personnages eux-mêmes ne laissent aucun doute à cet égard. La fresque du grand escalier est conservée dans son ensemble. Au centre, est une Assomption. Aux quatre coins, sous des figures allégoriques, apparaissent les vertus cardinales du pieux roi saint Louis : la Charité, l'Innocence ou la Pureté qui a un lis à la main et un agneau sur ses genoux, la Foi tenant une croix près d'un brasier, la Justice reconnaissable par le sceptre et la couronne. Au-dessus de médaillons intermédiaires on lit ces mots : *Relligio propagata*. En examinant cette peinture, on ne peut s'empêcher d'admirer la science approfondie de la perspective que possédait Gherardini. Mariette lui-même, si sévère à son endroit, en convient expressément. L'œuvre de la maison professe produit un bel effet d'ensemble qui devait s'accroître quand les couleurs étaient fraîches. On y sent cependant les défauts d'une complète décadence ; si l'effet d'ensemble est heureux, la peinture est médiocre et les figures sans

charme. Je n'ai trouvé aucune trace des autres travaux que Gherardini put exécuter en France avant son départ pour la Chine. Mariette, sans spécifier s'il s'agit de cette époque ou d'une époque postérieure, écrit que cet artiste habita Bourges, qu'il y peignit beaucoup de choses et qu'il y était connu sous le nom de Baptiste. La proximité de Nevers et de Bourges rend très possible que vers les mêmes dates, soit simultanément, soit successivement, il ait été employé dans les deux villes. Malheureusement, si de son vivant Gherardini fut très connu à Bourges, son souvenir s'y effaça rapidement. Les notes si précieuses recueillies par le baron de Girardot sur les artistes du Berry, et déposées à la bibliothèque de l'école des Beaux-Arts, ne jettent qu'une faible lueur sur ce point, et Gherardini serait-il ce Baptiste qui peignit en 1697 à Bourges les écussons de la Fête-Dieu? Serait-ce lui aussi qui y peignit les armoiries, emblèmes, théâtres, pyramides décoratives à l'occasion des réjouissances qui suivirent la paix de Ryswick? Cela ne me semble pas admissible. — Quoi qu'il en soit, les fresques de la maison professe de Paris frappèrent le père Bouvet, quand il arriva de Pékin à Paris et se mit à recruter des artistes pour les attacher à la cour de Chine. Ici nous avons un précieux guide dans la *Relation du voyage fait à la Chine sur le vaisseau l'Amphitrite, en l'année* 1698, par le sieur Gio. Gherardini, peintre italien, à monseigneur le duc de Nevers (Paris, chez Nicolas Pepie, rue Saint-Jacques, MDCC). Nous ne saurions mieux faire que de citer l'avertissement qui précède la Relation. On y lit : « Dans le tems qu'il achevoit « de peintre la Bibliothèque de la maison professe de Paris, le « R. Père Bouvet, que l'empereur de la Chine envoyoit en Europe « pour chercher de nouveaux missionnaires et des gens habiles « dans tous les arts, arriva à Paris. — Ce missionnaire, admirant la « beauté des ouvrages de ce peintre, crut ne pouvoir mieux suivre « les intentions du grand prince qui l'envoyoit, que d'engager un « homme aussi habile dans la partie de la peinture que les Chinois « ignorent le plus, à venir avec luy à la Chine. — Il le trouva très « bien disposé à recevoir les impressions qu'il tâcha de luy inspirer. « Il luy représenta la gloire qu'il procureroit à Dieu en secondant « le zèle des missionnaires de la Chine, et travaillant en quelque « sorte avec eux pour les tableaux qu'il pourroit faire des princi- « paux mystères de notre foy, à la conversion d'un prince que

« l'estime qu'il a conçue pour les sciences et pour les beaux-arts de « l'Europe a déjà prévenu si favorablement pour la religion qu'on « y professe. — M. Girardini, qui n'a pas moins de piété que d'ha- « bileté dans son art, se rendit à ces motifs et renonça sans peine « à la gloire qu'il pouvoit acquérir en Europe, pour aller dans « l'Orient travailler à établir celle de Dieu. — Après avoir eu « l'honneur de saluer le Roy, il partit sur l'*Amphitrite* avec les « nouveaux missionnaires que le R. Père Bouvet emmenoit à la « Chine. Et c'est de Canton, le port le plus célèbre de cet empire, « où il arriva le second jour de novembre de l'année 1698, qu'il « écrit à son illustre protecteur la lettre dont on fait part au « public. » J'ai lu cette lettre avec plaisir et intérêt. Je ne puis m'expliquer la sévérité du jugement que porte sur elle Mariette. La rigueur du célèbre amateur est excessive et dépasse de beaucoup son appréciation déjà si peu favorable sur le talent de Gherardini. Pourquoi systématiquement abaisser le caractère d'un artiste qui s'exile volontairement et ne voir en lui qu'un flatteur, quand sa conduite, au contraire, mérite sympathie et respect? Et quoi d'étonnant qu'un obligé, s'adressant à son protecteur, lui exprime le regret d'avoir quitté son splendide hôtel pour une mer orageuse? Lisez sans prévention la Relation du voyage de Gherardini. Elle vous charmera par son italienne saveur et l'allure gaie du récit. Vous comprendrez facilement que le bœuf dur et coriace fasse rêver le passager aux mortadelles et autres ragoûts de sa chère patrie. Vous ne serez pas surpris non plus de sa passion pour les cartes. Mais l'artiste vous apparaîtra lorsqu'il contemple le ciel des tropiques; devant ces merveilles de la couleur, son imagination se remplit de nobles idées, et il lui semble que la nature vient de lui donner une nouvelle et magistrale leçon. Une fois arrivé en Chine, Gherardini y mena une vie très active. Les travaux d'architecture et de décoration qu'il exécuta dans l'église des jésuites à Pékin nous renseignent déjà sur ce point. Son talent fut aussi très goûté à la cour de Chine. Le Grand Lama alla jusqu'à souhaiter d'avoir ses traits reproduits par lui et s'en ouvrit à l'empereur; mais le monarque s'y opposa, dans la crainte qu'il avait qu'un peintre chrétien n'eût de la répugnance à faire le portrait d'un prêtre des idoles. Voilà, à peu près, tout ce que, jusqu'à ce jour, j'ai pu recueillir de certain sur Gherardini. La fin de sa vie

est couverte d'un voile que n'ont soulevé ni Mariette ni les auteurs des *Studi*. Il serait encore question de lui dans le journal d'un voyage en Chine fait au cours des années 1701 et 1703, et que cite, sans références, Feuillet de Conches; on sait seulement par lui que ce journal est aux Archives nationales. Si nous en croyons Mariette, Gherardini serait demeuré près d'un an en Chine, puis il serait revenu en France et serait mort, peu après son arrivée, dans un état assez misérable. L'abbé Zani, dans l'*Enciclopedia metodica*, dit, sans preuves, qu'il mourut en 1723. Il vaut mieux déclarer avec les *Studi* qu'on ne connaît ni le lieu ni la date de son décès. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'a pas été enterré au cimetière de Pékin; on est autorisé à en conclure non à l'exactitude du renseignement énoncé par Mariette, mais tout au moins à affirmer que Gherardini n'est pas mort à Pékin[1].

Si les missionnaires furent discrédités vers la fin du règne de Khang-hi et pendant tout le temps du règne de Young-tching, ils trouvèrent un ample dédommagement à la persécution quand Kien-long, en 1736, monta sur le trône. Le petit-fils de Khang-hi avait, dès son enfance, vu les Européens à la cour, et son grand-père lui avait appris à les estimer. Une fois empereur, il put satisfaire à sa guise son goût pour la peinture et manifesta hautement son admiration pour les artistes européens, sans se préoccuper de savoir s'il ne froissait point par là l'excessif orgueil de ses sujets. Il aimait à se proclamer le disciple de Castiglione et passait journellement, pendant son deuil, plusieurs heures avec lui[2]. Il aimait aussi Attiret et lui offrit même le mandarinat, que la modestie de ce frère lui fit refuser. Le frère de Kien-long avait les mêmes goûts que celui-ci; pour voir peindre Attiret, il se rendait à la petite maison d'Hai-tien, dans les environs de Pékin, qui servait d'hospice aux missionnaires. MM. Dussieux et Feuillet de Conches, après le *Journal des savants*, ont dignement loué cet artiste sympathique qui mourut à Pékin en 1768. Le père Bourgeois, qui l'avait connu intimement, a pu dire de lui que, si des vues supérieures de la

[1] C'est à tort que M. Paléologue l'appelle le père Gherardini. Il n'appartenait à aucun titre à l'ordre de Saint-Ignace. La lettre du père Jartey au père de Fontenay ne laisse aucun doute à cet égard.

[2] V. *Lettres édifiantes*, lettre du père Cibot, en date à Pékin du 3 novembre 1771.

religion ne l'avaient pas amené en Orient, il eût pu compter au rang des peintres célèbres. On comprend facilement les contrariétés que le frère éprouva lorsqu'il dut, sur les ordres de l'empereur, abandonner les traditions de l'Europe et se conformer au goût chinois; mais il avait tant de piété et, avec beaucoup d'esprit, un caractère si charmant et une telle humilité qu'il accepta, sans murmurer, cette dure obligation[1]. On trouvera dans les ouvrages ci-dessus cités et dans le Dictionnaire de Bellier de la Chavignerie la liste des travaux qu'il exécuta en Europe et en Chine.

Il eut pour successeur le frère Giuseppe Panzi, florentin, auquel j'ai consacré un article dans le *Journal des artistes* (n° du 30 décembre 1899).

En 1763, deux jeunes Chinois chrétiens, fort intelligents, qu'on appela à Paris les abbés chinois et qui furent connus dans leur pays sous les noms des pères Ko et Yang, furent envoyés en France[2]. Arrivés dans les premiers mois de 1764, ils furent l'objet d'une attention très grande de la part du gouvernement; le ministre Bertin avait des vues spéciales sur eux pour l'avancement des rapports commerciaux et artistiques entre la France et l'extrême Orient. Ils s'en retournèrent en Chine, comblés des libéralités du Roi. On remarquait dans les objets qu'ils emportaient avec eux de belles tapisseries de Beauvais en six pièces, une collection de porcelaine de Sèvres et douze superbes glaces. Les tapisseries dont s'agit furent vivement convoitées par les grands mandarins; le tsong-tou ou vice-roi de Canton avait un fou désir de les posséder. Le lecteur trouvera aux annexes la longue et intéressante correspondance à laquelle elles donnèrent lieu. Il fut décidé qu'elles seraient offertes à Kien-long, non pas au nom du roi de France qui aurait pu être considéré comme se reconnaissant tributaire de la Chine, mais au nom des pères Ko et Yang, à qui la propriété en avait été cédée. C'est ce qui fut fait. L'empereur fut saisi d'admiration en les voyant. Il décida de faire construire un palais dont les proportions pussent concorder avec celles des tapisseries.

Je désespérais presque de savoir quels étaient ces chefs-d'œuvre

V. *Voyage et séjour en France, par ordre du Roi, de deux particuliers ois, les sieurs Ko et Yang* (imprimé).

V. *Lettres édifiantes*, lettre du père Bourgeois, en date à Pékin du 15 oc-·e 1769.

de Beauvais, quand M. Albert de Champeaux, conservateur de la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs, me fit part d'une indication qui, je le crois, m'a mis sur la vraie voie. Je sus par lui qu'un officier français, dont il me donna le nom, avait rapporté en France une belle tapisserie du XVIIIe siècle provenant du pillage du Palais d'été, et que cette tapisserie avait été mise ensuite en vente dans la maison Braquenié, rue Vivienne. Je m'adressai à cette maison. M. Dautzenberg-Braquenié voulut bien s'intéresser à mes recherches. Il m'apprit, en me confirmant le renseignement de M. Champeaux, qu'il s'agissait d'un exemplaire du *Marché chinois* tissé à Beauvais. Cet exemplaire avait été acheté par M. Pozzo di Borgo, qui en avait orné son château de Montretout, et avait été brûlé avec le château lui-même en 1871. Lors de sa mise en vente, il avait fait l'objet d'un article paru dans l'*Art pour tous*, 1re année, n° 16. Je crois utile d'en reproduire au moins ce passage : « ... La présente tapisserie, exécutée à la manufacture de « Beauvais vers 1767, sur des cartons que nous attribuons au « célèbre F. Boucher, figurait au nombre des présents qui furent « envoyés en Chine... » Que les amateurs se rassurent, l'exemplaire détruit n'était pas unique. Il en existe deux autres ; l'un était et est peut-être encore chez M. de Donnersmark, et décore vraisemblablement son château de Silésie ; M. de Donnersmark l'avait acheté à M. Vail, qui lui-même l'avait acquis à la vente San Donato. L'autre, que M. Guiffrey a signalé à mon attention et qu'il m'a été permis de contempler, appartient à la magnifique collection de M. Groult, avenue Malakoff, à Paris. Ce collectionneur a le bonheur enviable d'avoir trois autres superbes exemplaires, non du même sujet, mais de la même série de Beauvais dont fait partie le *Marché chinois* [1].

La série est aujourd'hui bien connue. Pour en écrire l'histoire, il nous faut quitter un instant le Céleste Empire et remonter le cours du XVIIIe siècle. Après un moment de répit, la mode chinoise en France avait repris faveur, quand Oudry demanda à Boucher,

[1] Une autre des six tapisseries de Beauvais remises aux abbés chinois a é rapportée de Chine par le colonel Greathed, de l'armée anglaise. La famille colonel vendit cette tapisserie à M. Lowengard, marchand d'antiquités, bouleva des Capucines, à Paris. Je l'ai vue chez M. Lowengard. Si j'ai bon souven elle représente des personnages dans un jardin.

pour la manufacture de Beauvais, des scènes à personnages et des compositions dans le goût romanesque. Plus que tout autre, il est vrai, Boucher contribua à remettre les chinoiseries à la mode. Il trouva des modèles à la *Pagode*, chez son ami Gersaint. (V. *François Boucher*, par P. Mantz.) Au Salon de 1742, il envoya des esquisses de différents sujets chinois destinés à Beauvais. Le financier Bergeret acheta les maquettes ayant servi aux compositions chinoises de Boucher. Paris s'en rendit plus tard acquéreur à la vente Bergeret, et elles furent léguées par lui au musée de la ville de Besançon, où elles sont encore. Quand on lit la description qu'en fait M. Castan dans l'*Inventaire des Richesses d'Art de la France*, on constate que l'une d'elles n'est autre que la composition du *Marché chinois*, et d'autres, si je me souviens bien, se rapportent aux exemplaires de la collection Groult. Il n'y a donc aucun doute. Les tapisseries emportées par les pères Ko et Yang furent six exemplaires de la série composée plusieurs fois à Beauvais sur les dessins de Boucher. Quoique les tapisseries de la collection Groult ne soient pas identiquement celles qui enthousiasmèrent Kien-long, on peut dire que l'admiration de ce monarque rejaillit sur elles et sur l'art dont elles sont la manifestation et la reproduction.

A l'occasion des tapisseries dont nous venons de parler, le gouvernement du roi apprit que Kien-long avait fait précédemment une commande de tapisseries françaises, mais que, par une erreur sans doute volontaire des mandarins, la commande n'avait pas été transmise. Elle avait été souhaitée par l'empereur pour la décoration de ses palais européens. Ce prince, en effet, malgré la direction tyrannique qu'il imposa, dans le sens chinois, aux artistes de la mission, eut un goût persistant pour les choses étrangères. Chaque jour, quand il le pouvait, il enrichissait sa collection de curiosités européennes[1]. A la même époque, le ministre Bertin meublait de chinoiseries son cabinet de Chatou[2].

[1] V. Manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal, *Extrait pour le Roy des lettres de Pékin*.

[2] V., au sujet du goût chinois en France au XVIIIe siècle, les estampes de Boucher, Peyrotte, Demarteau et Fraise. Celui-ci publia à Paris, en 1735, le *Livre des dessins chinois, etc.* On lit dans la préface :

« ... Quel lieu dans le monde pouvait me fournir une plus belle collection de ce qui est sorti de plus précieux de la Chine et de l'Inde que le château de Chantilly ?... »

Ma communication a pour dernier objet les gravures des *Victoires tartares* dont Cochin eut la direction. Les extraits de la correspondance que j'ai classés par ordre de date sont suffisamment clairs pour que le lecteur puisse suivre l'histoire de ces gravures.

En terminant, je dois m'acquitter d'un devoir de reconnaissance envers les pères Brucker et Chérot et envers MM. A. de Champeaux et Guiffrey, qui m'ont dirigé dans mes recherches, et indiqué les sources où je pouvais éclaircir les points obscurs de ces quelques aperçus sur les relations artistiques entre la France et la Chine au XVIIIe siècle.

P. LEROY,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

ANNEXES

Copie d'une lettre de M. de Montigny, en date à Paris du 9 mars 1764.

M. Bertin me dit hier, Monsieur, en partant pour Versailles, qu'il se déterminait à donner un maître de dessin aux deux jeunes Chinois qui sont icy et sur lesquels il a des vues pour l'avancement du commerce, en conséquence il m'a chargé de vous écrire pour vous prier de chercher parmi les dessinateurs d'ornement que vous pouvez connoître relativement aux fabriques de Lyon, quelqu'un qui soit en état de donner de bonnes leçons de dessin à ces jeunes gens et de les avancer pendant le séjour qu'ils ont à faire à Paris ; je serais bien aise de conférer quelque jour avec vous sur les mesures à prendre pour que ces messieurs nous soient utiles dans leur pays, et sur les connaissances qu'il est à propos de leur donner dans celui-ci, vous me feriez plaisir de m'indiquer quelles sont les heures où l'on vous trouve, vous m'aiderez à remplir les intentions de M. Bertin, je profite avec grand plaisir de cette occasion pour vous assurer de l'attachement sincère et respectueux avec lesquels je suis, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : DE MONTIGNY.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Mercredy, 16 may 1764.

J'ai appris, Monsieur, avec bien du plaisir, par un billet des abbés chinois, que vos affaires vous permettent d'être demain de notre promenade à Sèvre et à la Savonnerie, ils doivent me prendre demain après

leur dîner, c'est-à-dire à une heure, nous irons tout de suite vous prendre et nous commencerons par Sèvre. M. Bertin me dit hier qu'il serait à propos que vous en prévinssiés M. Boileau en luy écrivant aujourd'hui afin qu'il s'y trouve demain ; je le pense aussi pourvu qu'il ne soit pas question de dîner à Sèvre, les dîners en pareil cas font perdre beaucoup de tems, il vaut mieux manger un morceau chacun chés soy de bonne heure afin d'avoir une après-midy bien longue et bien complète. Je dînai hier soir avec M. Soufflot, il m'a promis qu'il écrirait à la Savonnerie. Ainsi nous aurons de quoi remplir notre temps sur des objets bien dignes d'attention. Ce voyage me devient encore plus intéressant depuis que je scais que vous en êtes, vous connoissez l'attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : De Montigny.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre de M. de la Ganerie, datée de Lorient, 4 septembre 1766.

Monseigneur,

Quoique je ne sois pas arrivé ici décidément malade, j'étois dans un dérangement de santé qui me rendit l'usage de ma plume difficile et m'a mis dans l'impossibilité de vous présenter plus tôt mes plus respectueuses obéissances.

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en faveur de MM. Ko et Yang, prêtres chinois. J'ai saisi toutes les occasions de leur être de quelque utilité. Si je n'ai pas réussi dans tous les cas, je leur ai, du moins, Monseigneur, montré le désir que j'avois de les servir et de vous prouver combien votre recommandation m'est précieuse.

Lorsque ces deux ecclésiastiques se sont débarquez à la Chine, ils sont venus dans la maison de la Compagnie, où je leur ai fait l'accueil qu'ils pouvaient souhaiter... Les belles tapisseries qu'ils ont apportées ont été l'objet de la cupidité des grands mandarins de Canton qui me les ont fait demander à acheter. J'ai prié le supérieur et ses disciples de me faire une leçon. Ils m'ont chargé d'assurer qu'elles n'étaient pas à vendre. Le Tsong-thou ou gouverneur général des provinces de Canton et du Quansi a mis tout en œuvre pour les avoir, et je me suis vu au moment de craindre qu'il n'employit la violence pour se procurer cette satisfaction.

M. Le Febvre et les deux prêtres chinois m'ont fait dire à ce gouver-
r qu'elles étoient destinées pour être données en présent à l'empereur
n'on avoit en conséquence demandé à Pékin la permission de les faire
venir dans cette capitale. Les mandarins ont voulu que je certifie la
ité de cette déclaration... Je suis, Monseigneur, demeuré dans cet état

de sollicitations les plus pressantes de la part des mandarins et de la plus sévère résistance de la mienne, depuis le commencement d'aoust, jusques au 10 novembre où ces deux jeunes prêtres chinois se disposants de partir pour Pékin sous peu de jours m'ont témoignés désirer faire de l'argent des tapisseries dont il s'agit. La lettre qu'ils m'ont écrite à ce sujet et la réponse que je leur ai faite étant plus propres à vous instruire de cette affaire que tout ce que je pourrois avoir l'honneur de vous en dire, je vous supplie d'agréer que je me borne à vous donner, mot pour mot, et sans y rien changer, copie de l'une et de l'autre.

Ces tapisseries sont restées dans la maison de la Compagnie, je pense, Monseigneur, qu'elles ne peuvent, sans les conséquences très fâcheuses, en sortir que lorsque les missionnaires qui sont à la cour de Pékin auront obtenu un ordre de leur en faciliter et assurer l'importation.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre de M. Bertin à M. Poivre, en date à Versailles du 31 décembre 1766.

... J'ai pris le parti de faire donner au s^r Dumont les ordres pour les faire delivrer[1] à M. Lefèvre ; mais je compte bien, et je vous prie de recommander en toute choses à M. Lefèvre pour qu'il le transmette aux missionnaires de Péking, je compte bien, dis-je, que les missionnaires s'arrangeront pour que cet espèce de don que leur font MM. Ko et Yang ne soit pas totalement infructueux. Je compte bien aussi que les missionnaires profiteront de cette occasion pour faire tourner à l'avantage de la nation françoise et de son commerce le mérite de cet ouvrage... Cet article des tapisseries me tient infiniment à cœur...

J'oubliais de vous dire que ces tapisseries présentées à l'empereur peuvent être encore une occasion de parler des quatre dessins de victoires que l'empereur de la Chine a envoyé en France pour les faire graver, et de lui faire comprendre que si les deux nations avoient plus de liberté de communiquer, et que les François et les Chinois, du moins ceux qui seroient en quelque sorte avoués par leurs gouvernements respectifs et qui en auroient la permission pouvoient voyager librement dans ces deux empires, il en résulteroit réciproquement un très grand avantage pour les sciences et les arts. Par exemple les quatre gravures dont il s'agit seront à ce que j'espère bien exécutées, mais si les François avoient acquis ci-devant par une communication plus libre la connaissance du costume, de la couleur, des habillemens, des armes des Chinois, etc... Qui auroit empeché qu'on exécutât ces desseins (*sic*) en tapisseries sans comparaison

[1] Les tapisseries.

plus parfaites que celles qu'on a donné à MM. Ko et Yang? Vous entendés que quand il auroit été question d'un ouvrage de ce genre, directement destiné pour l'empereur, on auroit pu augmenter le mérite de toutes les parties de ce dessein par le vray coloris de chacune et même des têtes qu'on auroit terminé d'après les mains habiles qu'on auroit pu reconnoître celuy de l'empereur lui-même terminé et fini à l'éguille aussi précisément qu'il l'auroit été au pinceau. Qui nous eut empêché d'en faire faire de grands tableaux par nos plus habiles peintres, de faire représenter ces desseins sur des paravants qu'on dit qui sont fort d'usage à la Chine, sur des vases de porcelaine? Ce sont autant d'idées dont l'exécution auroit été aussy aisée et aussi prompte que celle des gravures.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre de M. Bertin aux missionnaires de la Chine, en date du 31 décembre 1766.

... L'intention du Roy est que vous mettiez tout en œuvre pour que les tapisseries de la manufacture de Sa Majesté et dont elle vous a rendu porteurs et qui sont restées dans les magazins de Canton soient présentés à l'empereur de la Chine, non comme un présent du Roy, mais seulement pour tâcher de connaître, par cet essay, quel serait le goût de l'empereur pour les objets de nos manufactures et les productions de nos arts; M. Lefebvre vous servira mieux que qui que ce soit à ce dessein et je vous conseille de vous servir de luy pour cet objet comme pour tous ceux que je vous ai recommandé. Peut-être aurés vous appris avant de partir de Canton que l'empereur de la Chine a envoyé en France quatre desseins magnifiques qui représentent des batailles et les victoires remportées par l'empereur sur les rebelles. Ces desseins lavés à l'encre de la Chine sont de la plus grande beauté. On y distingue entre autres ceux qui sont de la main du P. Castiglione et du F. Attiret. Pour suivre l'intention de l'empereur, on va faire graver ces quatre desseins sur des planches de cuivre par les plus habiles maîtres et je ne doute pas que la manière dont ces gravures seront exécutées ne donne à l'empereur une haute idée de la perfection où l'art de la gravure a été porté parmi nous. On assure que ces desseins seront suivis de douze desseins pareils qui traitent les mêmes sujets. Il seroit à souhaitter (*sic*) qu'on eut en même tems un détail historique.

Vous avez sceû que peu d'années avant votre départ de la France un artiste a trouvé la manière de graver sur le cuivre les desseins au crayon et d'en imiter si parfaitement les traits que les maîtres mêmes y sont trompés au premier coup d'œil. Cette nouveauté ne peut manquer de plaire à la Chine, car je vois par les desseins des batailles dont je vous ai

parlé qu'on y est curieux de la perfection des desseins. J'ai fait faire une collection de cinquante des plus beaux desseins gravés à la manière du crayon par le s^r Desmarteaux qui en est l'inventeur. Il y a plusieurs paysages, des grotesques et des têtes de la plus grande beauté. Parmi ces desseins vous en distinguerés un qui est, jusqu'à ce jour, le chef-d'œuvre de la gravure française dans ce nouveau genre. Le sujet est une espèce d'apothéose de feu Mgr le Dauphin que la France eut le malheur de perdre il y a un an. Ce tableau représente la mort qui a déchiré le voile qui cachait les vertus de ce prince, la Modestie à demy voilée, la Vigilance, la Justice, la Sagesse qui dicte à l'histoire les actions de M. le Dauphin qui paraît dans l'éloignement couronné de fleurs, et donnant les derniers embrassemens à son fils. J'entre dans ce détail pour vous donner l'explication d'une allégorie qui fait le mérite de ce dessein, et qu'il seroit assés difficile de comprendre si l'on ignorait totalement le sujet. J'ai évité dans le choix de ces dessins comme vous me l'avés fait observer tout ce qui pourroit blesser la décence si recommandée parmi les Chinois.

Vous trouverez aussy deux dessins qui ne semblent point être gravés, mais dessinés au pinceau, c'est encore une nouvelle découverte de la gravure qui n'a eu lieu que depuis votre départ, je vous remets ci-joint un état de toutes ces gravures...

Extrait d'une lettre signée « Michel Benoist, jésuitte supérieur de la résidence des missionnaires français », en date à Pékin du 10 novembre 1767.

..... Quant aux tapisseries qui, vu les tracasseries qu'elles causèrent à (mot illisible) François, avoient été mon premier motif de présenter un placet, le Tsong-tou ayant répondu à l'empereur que puisqu'elles étaient destinées pour que nous les offrissions à Sa Majesté, on les confierait à ceux qui seraient envoyés pour les conduire à Péking. J'avois à cet effet envoyé deux domestiques et j'avois en même temps écrit tant au président de la douane avec qui j'ay vécu familièrement pendant plusieurs années dans le palais où il était mandarin, qu'au chef du commerce à Canton, pour les prier de fournir à nos domestiques les passeports et autres sûretés dont ils pouvoient avoir besoin pour qu'on ne les tracasse point dans la route, mais les mandarins de Canton m'avoient prévenus et les avoient envoyés à leurs frais et en grande diligence. L'ordre de Sa Majesté avoit été donné vers le 10 octobre en Tartarie où l'empereur était alors à plus de sept cents lieues de Canton. Cependant les tapisseries arrivèrent icy le 8 décembre. Le 9 au soir le Grand Maître du Palais avec lequel les occupations que j'ay au service de Sa Majesté me procurent l'honneur d'être souvent, vint luy même m'annoncer cette nouvelle ; il sortait d'avec l'empereur, qu'il m'avouat (*sic*) avoir été saisi d'admiration en voyant les six

pièces de tapisseries. Il me racontat (*sic*) comment Sa Majesté les ayant fait placer sous différents points de vue et les ayant d'autant plus admiré qu'il examinoit avec plus d'attention la délicatesse de leur ouvrage, avoit d'abord pensé à en orner les temples de son palais dans lesquels, icy comme partout ailleurs, on met ce qu'on a de plus précieux ; mais qu'ayant fait réflexion qu'attachés comme nous le sommes à notre sainte religion, nous serions mortifiés lorsque nous apprendrions que des choses que nous avons offertes à Sa Majesté, Sa Majesté s'en était servi pour décorer des temples de divinités que nous ne reconnaissions pas pour telles ; il avoit ordonné de chercher dans ses palais européens des appartements où l'on peut placer ces tapisseries. Tel fut alors l'ordre de Sa Majesté. Mais dans les palais européens ne s'y étant trouvé aucun endroit où elles pussent être placées, Sa Majesté a donné des ordres pour la construction d'un nouveau palais dans lequel les proportions des murailles de son appartement conviendront aux dimensions des tapisseries..... (Puis le père Benoît raconte l'interrogatoire qu'il dut subir au sujet de ces tapisseries de la part des ministres)... On me demanda d'abord d'où venoient les six belles pièces de tapisseries nouvellement apportées à l'empereur? Des manufactures royalles de notre royaume de France. C'est donc votre Roy qui les offre à l'empereur? Non, ce n'étoit point au nom de notre Roy, mais au nom de nous six François qui demeurons dans l'église du Dieu du ciel, située dans l'enceinte du Palais impérial, qu'elles doivent être présentées. Pourquoy les dimensions de ces six pièces de tapisserie ne concordent-elles pas avec les mesures qu'on avoit envoyée il y a quelques années pour en faire venir qui convinssent aux appartemens des palais européens pour lesquels Sa Majesté en souhaitait? C'est parce que les six pièces de tapisseries nouvellement arrivées ne sont pas celles qu'on avoi demandées et dont on avoit envoyé les mesures.

Entre les magnifiques pièces de porcelaine que les PP. Yang et Ko ont apportées quelques-unes sont arrivées icy un peu endommagées, apparemment par les tracasseries des douaniers de Canton. Des pièces sont venues entières, on en a déjà offert à l'empereur qui les a reçu avec la même bonté et la même satisfaction qu'il avoit reçu les tapisseries. De tous les Tartares et Chinois qui ont veu ces tapisseries et porcelaines, il n'en est aucun qui n'avoue que ces ouvrages sont inimitables en Chine...

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Copie d'une lettre de M. Bertin à M. de Marigny, en date à Chatou du 18 mai 1771.

Vous vous rappelés, Monsieur, le danger que coururent les desseins :s batailles que l'empereur de la Chine envoya en France il y a quatre

ans pour les faire graver par nos plus célèbres artistes, lorsque j'en donnai l'éveil afin qu'elles vous fussent remises pour être gravées sous vos ordres par les artistes à qui vous en avés confié l'exécution. Elle doit être actuellement bien avancée et j'espère que vous voudrés bien, quoique l'empereur de la Chine se soit dit-on réservé qu'il n'en sera tiré des exemplaires que pour luy, m'en faire donner un de chacune des six planches qui composent cette magnifique collection. Je vous serai très obligé. J'ai l'honneur d'être, etc.

Post-Scriptum de la main même du ministre (*sic* dans la copie). J'espère que vous voudrés ne pas m'oublier, Monsieur, et vous pouvés être bien tranquille sur ma discrétion.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre du père Lefebvre, en date à Nantes du 12 avril 1776.

Obligé par les circonstances du temps à repasser en France, j'exécutay le projet que j'avais formé de faire peindre sur glace les portraits de Leur MM. qui n'étaient alors connus que sous les noms de Monsieur le Dauphin et Madame la Dauphine... en sorte de le leur faire présenter lorsque je serais à Paris... Celuy qui a fait ces deux peintures est un Chinois de la province et de la ville de Canton. Il est connu sous le nom de *Tsen Sien Seng*. Il a sa boutique dans la rue neuve faite pour les étrangers qui y trouvent à peu près les marchandises dont ils ont besoin.

Le peintre *Tsen*, peu accoutumé à travailler sur des objets aussi importans et aussi respectables, donna tous ses soins à rendre exactement sur glace les portraits qu'il avait sur le papier et au jugement de ceux qui les virent, les copies sont très ressemblantes aux gravures d'après lesquelles elles ont été tirées.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre du père Amiot à M. Bertin, du 28 septembre 1777.

Je prends la liberté d'offrir à Votre Grandeur quelques petits objets de curiosité pour l'ornement de son cabinet, celui dont je fais le plus de cas, et le plus ancien instrument de musique que l'on connaisse dans le monde... Sous les règnes précédents, les missionnaires artistes travaillaient dans le palais de Péking, et dans les quartiers des palais qui n'étaient jamais visités par l'empereur, ils n'en étaient que plus libres, et jouissaient dans notre maison de l'avantage d'être bien logés, mais l'empereur Kien-long, qui n'aime pas moins les arts que les sciences, a changé de système, a voulu que nos artistes travaillassent, pour ainsi dire, sous ses yeux, ou tout au moins dans un lieu où il fut à portée de les visiter, quand bon lui sembleroit, sans autres gardes que trois ou quatre

eunuques de sa chambre, et comme à l'exception de deux ou trois mois, c'est au palais de Yuen-ming-yuen (à deux lieues de Péking) qu'il fait son séjour, c'est à Yuen-ming-yuen, qu'il a fixé leurs ateliers, dans un endroit qui termine l'un de ses jardins, et que l'on appelle le joui-koan (on peut lire dans les *Lettres édifiantes* la description de ce jardin faite par le frère Attiret). Le joui-koan est l'un des termes de sa promenade de chaque jour, il s'y rend assez souvent, voit nos artistes, leur parle avec bonté, et examine leurs ouvrages. C'est un honneur qu'ils paient bien cher. Comme ils ignorent le jour et l'heure à laquelle il leur sera accordé, ils entrent, ils entrent de bonne heure et se retirent fort tart dans une petite maison où ils n'ont aucune des commodités dont ils jouiraient s'ils venaient coucher dans leurs chambres de Péking... Nos missionnaires artistes forcés de demeurer à Hai-tien (c'est le nom de la petite maison qui nous sert d'hospice) souhaitteraient fort d'être logés un peu plus au large, et pour se procurer cet avantage ils ont imaginé que si Votre Grandeur, après avoir prélevé des sommes qu'elle fait passer icy de la part du Roy les pensions des missionnaires qu'elle veut gratifier, ajoutait à la fin, *et le surplus sera mis en dépôt jusqu'à concurrence de deux mille francs, pour être employé à l'achat d'une maison à Hai-tien au choix des artistes de la mission française,* tout serait fini...

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre de M. Bertin à M. l'abbé Bourgeois, en date à Versailles du 13 décembre 1779.

... Je vous prie de faire des remerciemens en mon nom à MM. Panzi et Collas. Je leur envoye à l'un et à l'autre quelques bagatelles pour leur marquer ma sensibilité.

Faites-moi le plaisir de me mander s'il seroit impossible de se la procurer[1], par exemple en faisant à l'empereur quelques présents de prix et qui puissent lui être agréables, par exemple des tapisseries des Gobelins ou des glaces telles qu'on en a envoyé il y a dix-huit ou quatorze ans. Il ne seroit pas même impossible de faire faire et aux Gobelins des tapisseries et à la manufacture de porcelaine des tableaux représentant en seize pièces les seize estampes des victoires que l'empereur a fait graver il y a quelques années...

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre de M. Bertin à l'Affligé tranquille, en date du 15 décembre 1779.

... Je fais faire quelques essais à la manufacture de porcelaine du Roi d'après le peu que vous dites sur la manière dont les Chinois peignent

les songes (?) ; mais on ne peut en avoir une idée juste que par quelques-unes de leurs peintures mêmes, et je vous prie de réparer la perte de celles que vous m'adressiez, en m'envoyant s'il se peut de pareilles..... (Puis il continue au sujet de choses reçues) : La manufacture des porcelaines du Roi trouvera sans doute à imiter plus d'une forme agréable dans la belle collection de vases à boire et surtout parmi les cinquante vases portant des fleurs qui étaient renfermées dans un bambou, et qui sont supérieurement peints. Je les ai fait relier avec soin ainsi que toutes les peintures que vous m'avez fait passer. C'est avec raison que vous pensez que je n'ai pas reçu celle des oiseaux de la Chine que vous me marquez avoir envoyée il y a quelques années, mais les peintures par lesquelles M. Bourgeois y supplée me sont parvenues, et je les ai trouvées superbes.

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

Extrait d'une lettre signée « De Guignes, correspond. des Académies, agent du Roy », et datée de Quanton le 10 janvier 1778, à l'adresse de M. Bertin.

Monsieur,

..... Vous avez fait, Monsieur, mon bonheur en m'honorant de votre portrait, je l'ai sans cesse devant les yeux... La porcelaine que vous m'avez envoyé, Monsieur, est superbe. Les Chinois l'ont trouvé très belle et avouent qu'ils ne peuvent l'imiter, ainsi que le goût léger qui caractérise nos productions et surtout les deux éventails que j'ai reçu. Après les avoir montré (*sic*) aux ouvriers qui confessent leur incapacité pour en faire d'aussi belles.....

(Bibliothèque de l'Institut, collection Delessert.)

XXVII

NOTES ET DOCUMENTS

SUR QUELQUES ARTISTES INTÉRESSANT LE GATINAIS

LES DESCENDANTS D'AMBROISE DUBOIS

Poursuivant nos recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais, nous tentons, dans le présent mémoire, d'établir de façon solide la biographie des descendants du peintre Ambroise Dubois.

Peut-être, en faisant disparaître des confusions trop fréquentes, aiderons-nous à les mieux connaître au point de vue artistique, que d'ailleurs nous ne négligeons pas.

Les rares auteurs qui se sont intéressés à cette famille, parmi lesquels notre confrère M. Th. Lhuillier[1], ont considéré surtout son chef et plus éminent représentant. Le peu qu'ils ont dit des fils a été emprunté soit au marquis de Laborde[2], soit à l'abbé Tisserand; mais, par malheur, celui-ci a accumulé les erreurs sur les Dubois dans ses notes extraites des registres paroissiaux d'Avon[3]. C'est de corriger ces erreurs et de fixer des dates exactes que je vais m'efforcer dans les pages suivantes, et, comme il arrive souvent, grâce à d'assez nombreux documents publiés en ces dernières années, la tâche sera beaucoup plus aisée pour moi qu'elle ne l'était pour mes devanciers.

I. — Ambroise Dubois et ses enfants.

Il semble indispensable de rappeler au moins sommairement les points principaux de la carrière du peintre de l'*Histoire de Théagène et de Chariclée*. Né à Anvers, en 1543[4], il épousa, vers 1578, la fille de Charles Aubertes (ou plutôt Aubertas), dit de Maugras, « peintre médiocre », dit-on. Appelé par Henri IV, il vint à Fontainebleau avant 1595, et y perdit sa femme. Le 4 mars 1601, il épousa en secondes noces Françoise, fille du peintre du Roi, Jean de Hoey.

Nous n'avons pas à parler des œuvres dont il décora le château de Fontainebleau; nous ne citerons, et parce que nous y devrons

[1] *Une famille de peintres du Roi à Fontainebleau, les Dubois*, par Th. Lhuillier, dans le *Bulletin de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne*, t. IV (1867), p. 105 et suiv.

Citons encore, à titre de curiosité, une nouvelle d'Alexis Durand : *Amour et peinture à Fontainebleau*, étude du XVIe siècle, publiée dans l'*Indépendant de Seine-et-Marne* (auj. *Abeille de Fontainebleau*), nos 448, 449, 451; 23 et 30 juillet, 13 août 1848. — Ambroise Dubois est le héros de cette « étude ».

[2] *La renaissance des arts à la cour de France*, t. Ier (seul publié).

[3] *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, II, p. 249 et suiv.

[4] L'abbé Tisserand (*Recueil cité*, p. 259) dit 1538, mais l'époque à laquelle ubois eut son dernier enfant rend plus vraisemblable la date que nous adoptons près M. Lhuillier.

revenir, que les tableaux qu'il entreprit de peindre pour la chapelle du Roi.

Il mourut le 29 janvier 1614, « au moment où, dit M. Lhuillier, son chevalet venait de recevoir une troisième toile pour la chapelle haute ». Il fut inhumé dans l'église d'Avon, où l'on voit encore sa pierre tombale.

Nous lui connaissons sept enfants : deux du premier mariage et cinq du second.

Les deux enfants du premier lit furent : une fille, Élisabeth, née probablement à Paris, vers 1579, et un fils [1], Jean, baptisé à Avon, le 10 janvier 1595.

Élisabeth se maria, le 15 mai 1596, dans la chapelle du château de Fontainebleau; le nom de son époux nous est inconnu [2]. Nous la voyons longtemps après, le 21 avril 1626, marraine avec Claude de Hœy, et là se borne ce que nous savons d'elle.

Quant au garçon, nous donnons *in extenso*, en note, son acte de baptême, parce que cet acte prouve qu'il ne faut pas confondre ce premier Jean avec un autre Jean né beaucoup plus tard, et fils de la seconde femme d'Ambroise [3].

Le premier enfant d'Ambroise Dubois et de Françoise de Hoey fut une fille, Marie, baptisée à Paris, le 9 juin 1602 (Jal) ; le second,

[1] M. G. Leroy (*Revue des Sociétés savantes*, 1873, II, p. 327) lui donne deux garçons du premier lit, sans les nommer, mais il ne lui en donne qu'un, Louis, du second. M. Lhuillier fait de Marie, dont nous allons parler tout à l'heure, une enfant de la dame d'Aubertes; nous pensons que c'est par erreur.

[2] Les registres d'Avon, aujourd'hui reliés, d'ailleurs en désordre, ont eu à subir, il y a quelque quarante ans, de véritables déprédations; c'est à cette époque qu'ont disparu l'acte d'inhumation de Monaldeschi et certainement d'autres actes Nous n'avons pas retrouvé, par exemple, la courte mention du mariage d'Élisabeth Dubois, et qu'ont dû voir, puisqu'ils la citent, l'abbé Tisserand, M. Lhuillier et l'archiviste de Seine-et-Marne, Lemaire. Nous la tenons néanmoins pour bonne, tout en faisant nos réserves jusqu'à plus ample informé.

[3] Le dixiesme jour de janvier mil cinq cent quatre-vingt-quinze, a esté baptisé Jehan, fils de Mre Ambroise Duboys et de Aubertes, dict de Maugras, ces père et mère; ses parins, celuy qui luy a donné le nom, Mre Jehan Doué, mre peintre du Roy, et l'aultre parin, mons^r Pain, lieut. de la forest de Bière; sa maresne madame Estiennette (et non Henriette, comme le dit l'abbé Tisserand) Langlois, femme de Mr. François (nom en blanc), tous de ceste paroisse.

Ita est.

[*Signé* :] F[rère] Guill^e Guérard.

Registres paroissiaux d'Avon.

un fils, Jean, qui suit; le troisième, un autre fils, Antoine, dont nous transcrivons ci-dessous l'acte de baptême [1].

Nous ignorons l'époque de la naissance des deux autres, Louis et Étiennette; mais des rapprochements de dates nous feraient faire de Louis le troisième et non le deuxième fils d'Ambroise Dubois.

Marie est marraine à Avon, le 28 novembre 1614, et à Fontainebleau, le 9 avril 1623 et le 9 mars 1636; elle l'est encore le 16 août 1643, et cette fois est dite femme de Jean Blondeau, conseiller, maître d'hôtel de la maison du roi. Elle mourut avant 1674 [2].

Étiennette fut reçue novice à l'abbaye du Lis-lez-Melun, le 26 avril 1626, à charge par sa mère de lui constituer 75 livres de pension annuelle et viagère, et de fournir quatre tableaux pour la chapelle de l'abbaye [3].

D'après M. Lhuillier, Antoine fut un peintre d'histoire d'ailleurs de peu de talent; nous n'avons rencontré son nom nulle part.

Nous allons parler avec détails de Jean et de Louis, mais auparavant nous indiquerons rapidement ce que devint Françoise de Hoey.

Veuve d'Ambroise Dubois, en janvier 1614 [4], elle se remaria bientôt avec Martin Fréminet, peintre de grande valeur, veuf lui-même d'autre Françoise de Hoey, sœur de celle dont nous nous occupons. Elle en eut, le 10 juin 1616, un fils qui ne fut baptisé que le 24 septembre 1617; les époux Fréminet demeuraient alors à Paris, rue des Francs-Bourgeois (Jal). Ce fils nommé Louis mourut sans postérité vers sa trente-cinquième année.

[1] Le cinq^me^ jour de décembre mil six cens et cinq a esté baptisé en la petite chappelle du chasteau, Anthoine, filz de Mre Ambroise Du Boys et dame Françoyse Doué, ses père et mère, son parin, honeste personne Monsr Jamain, commis de Monsr le contrôleur général des bastimens du Roy, et la mareine, Anne Doué.

[*Signé :*] JAMYN,
J. BACHELIER.

Registres paroissiaux d'Avon.

[2] Arch. de l'hospice de Fontainebleau, dossier DUBOIS, acte du 4 mars 1679.

[3] G. LEROY, *Revue des Sociétés savantes*, 1873, II, p. 327.

[4] On lit dans les registres d'Avon : « Maistre Monsr Dubois, paintre pour le Roy nre Sire, est mort le 29 janvier 1614, requiescat in passe — Amen. » — Cette mention, que l'on croyait enlevée, vient d'être retrouvée entre les années 1618 et 1619 par M. l'abbé Estournet, vicaire d'Avon.

On sait que Martin Fréminet termina sa carrière à Paris, le 18 juin 1619. Françoise de Hoey revint alors vraisemblablement se fixer à Fontainebleau, où elle était pourvue de la « charge, soin, nettoyement et entretenement de toutes les peintures faictes par... deffunct [Ambroise Dubois] dans les chambres, galleries et cabinetz du chasteau », aux appointements de 1,200 livres par an [1]. Nous avons eu sous les yeux deux quittances de 1638 et deux de 1652 signées d'elle, et chacune pour un trimestre de ses gages [2].

Elle jouissait encore d'une pension de 2,000 livres « par forme d'ordinaire en la Chambre aux deniers » et d'un appartement au logis des Fontaines; pension et logement passèrent à son fils, Louis Fréminet [3].

Le 16 mai 1645, elle est marraine de son petit-fils, Jean, puis on lit aux registres d'Avon, à l'année 1648 :

Plus le mardy 30e de juin a esté enterrée Madame Fréminet.

Cette mention si brève ne dit pas, mais nous savons d'autre source, qu'elle fut inhumée dans l'église, auprès de son premier mari.

Félibien (*Entretiens sur la vie des plus excellens peintres*, t. II, p. 114) nomme parmi les élèves d'Ambroise qui lui firent le plus d'honneur Paul *Dubois*, son neveu. Nous n'avons relevé dans les registres d'Avon aucune trace de ce peintre, et ne savons de qui il était fils. On trouve bien à Avon plusieurs personnages du nom de Dubois — le marquis de Laborde en a signalé quelques-uns, mais le frère d'Ambroise, le père de Paul, est-il un de ceux-là? Guillaume Dubois, par exemple, mentionné à diverses reprises dans les actes, est hôtelier à l'enseigne du *Pigeon d'or*.

Enfin Henriette *Dubois*, femme de Pierre Dorchemer, écuyer, sieur le Brun, valet de chambre ordinaire du roi, inhumée dans l'église d'Avon, le 20 février 1608, ne serait-elle pas de la famille de nos peintres? — La fréquence du nom rend la réponse bien difficile.

[1] *Nouvelles Archives de l'art français*, I, p. 18.

[2] Archives de l'hospice de Fontainebleau, dossier Dubois.

[3] Pièce originale exposée dans la salle des commissions, à l'Hôtel de ville de Fontainebleau; nous en donnons le texte à l'article de Louis Dubois.

II. — Jean Ier Dubois.

C'est le plus intéressant des personnages dont nous avons à nous occuper, et celui qui continua le mieux les traditions paternelles. L'abbé Guilbert (*Description de Fontainebleau*, II, p. 73) dit de lui qu'il « se rendit parfait imitateur de la probité et du pinceau de son père ».

Avant de rechercher si ce jugement est ou non fondé, nous allons marquer les dates importantes de sa biographie.

Il fut baptisé le 24 février 1604[1].

Sa mère obtint pour lui, alors qu'il était encore fort jeune, la survivance de l'entretien des peintures de feu Ambroise Dubois; mais il ne touche les appointements de la charge qu'après 1644, et dans des conditions que nous indiquerons.

Le 26 décembre 1636, le roi, étant à Saint-Germain en Laye, accordait à Jean Dubois, en survivance de son oncle, Claude de Hoey, le brevet de l'entretien des peintures du château de Fontainebleau, aux gages de 1,200 livres[2]. D'un compte de 1671, il résulte que cet entretien comprenait « le soin et nettoyement des peintures tant à fresque qu'à huille, anciennes et modernes, les salles, galleries, chambres, cabinetz du... chasteau, à la charge de restablir ceux qui sont gastez et nettoyer les bordures des tableaux et de fournir le bois, charbon et fagots pour brusler esd. chambres, cabinets, salles et galleries où sont lesd. tableaux, pour la conservation d'iceux[3] ».

Les mêmes comptes nous apprennent que, dès 1668, les gages de cet office étaient réduits à 600 livres. Quant à ceux de l'entre-

[1] Le 24e febvrier a esté baptizé en l'église des religieux [Trinitairees], à Fontainebleau, Jehan Du Boys, fils de Ambroyse Du Boys. Claude Dou ay a esté son parrin, la marraine Françoise Douay (première femme de Martin Fréminet et tante de l'enfant), 1604.

[*Signé :*] Claude de Hoey, Françoise de Hoey,

J. Bachelier.

Le *Dictionnaire des artistes de l'école francaise* de E. Bellier de la Chavignerie et Auvray le fait naître en 1602, probablement parce que, par une double erreur, l'abbé Tisserand le dit mort à soixante-dix-sept ans en 1679. — Quant à a date de jour, elle varie, suivant les auteurs, du 22 au 26.

[2] De Laborde, *la Renaissance des arts...*, I, p. 254.

[3] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, I, col. 584.

tien des peintures de Dubois, ils avaient eu à subir aussi quelques fluctuations : ainsi, le 26 octobre 1644, sans doute après la démission de Françoise de Hoey en faveur de son fils Jean, ils avaient été ramenés de 1,200 à 1,000 livres[1]; un brevet de même date attribuait la différence, soit 200 livres, à Louis Dubois pour l'entretien des peintures de Martin Fréminet, dans la grande chapelle[2]. Plus tard, Louis ayant été gratifié d'une pension, comme nous le dirons, Jean obtint, le 14 juillet 1651, la réunion des deux entretiens; mais les appointements cessèrent d'en être payés, ou le furent sur d'autres fonds que ceux des bâtiments.

Entre temps, Jean Dubois avait signé, le 8 mars 1643, devant de Beaufort et de Beauvais, notaires au Châtelet de Paris, le contrat de son mariage avec Marie Oultrebon[3], sa cousine germaine; la cérémonie religieuse n'eut lieu, à Saint-Germain l'Auxerrois, que le 13 avril suivant (Jal, v° Dubois).

De cette union naquirent au moins sept enfants; on les trouvera énumérés au tableau généalogique qui termine ce travail[4]; nous noterons seulement que Louis-François né en juillet 1651, puis baptisé dans la chapelle du château, le 11 octobre 1655, eut pour parrain François-Christophe de Lévy, duc d'Amville, et pour marraine Louise de Béon de Luxembourg, comtesse de Brienne.

A l'exception de Jean et de Louis, qui suivent, aucun de ces enfants ne survécut à son père.

Jean Dubois perdit sa femme de bonne heure, le 26 août 1653[5].

Le 14 avril 1676, se sentant mourir, il fit devant Ratault, notaire à Fontainebleau, un testament dans lequel, après plusieurs legs pieux et un don de 50 livres, pour subvenir aux frais de l'apprentissage de Jacques Rossignol, son valet, il demandait à être

[1] Et non 100 livres, comme une faute typographique le fait dire à Jal.

[2] De Laborde, *ouvrage cité*, p. 246.

[3] Inventaire après le décès de Jean Dubois, au minutier de Me Dubée, notaire à Fontainebleau.

[4] Nous n'y comprenons pas le Jean Dubois dont le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques* (1887, p. 406) a publié l'acte de baptême; c'était le fils de Jean Dubois, cordonnier à Fontainebleau.

[5] « Le mercredy 27me [aoust 1653] a esté enterré mademoiselle du Bois, fen de M. du Bois, peintre du Roy. » (Reg. par. d'Avon.)

« inhumé en l'église d'Avon, devant la chapelle de la Saincte Vierge, où sont déjà feuz ses père et mère[1] ».

Son désir fut satisfait, ainsi que nous l'apprend son acte d'inhumation[2].

Le prévôt de Samois et Fontainebleau rendit, le 13 juillet 1676, une sentence autorisant les frères Dubois à accepter sous bénéfice d'inventaire la succession de leur père[3]. L'inventaire des biens meubles avait été dressé par le notaire Langlois, un mois auparavant; il ne nous révèle malheureusement rien de très intéressant. La chambre du défunt est tendue d'une tapisserie de Bergame, contenant sept pièces, estimée 30 livres, « avecque sept tableaux de diverses représentations ». Dans une chambre voisine, on trouve 22 tableaux de plusieurs grandeurs et représentations, mais dont les auteurs ne sont pas indiqués; on estime ces 22 tableaux la somme modeste de 100 livres. Louis Dubois déclare que, depuis le décès de son père, il a transporté chez lui 6 tableaux dont on ne nous donne ni désignation, ni estimation; enfin dans un cabinet de l'appartement de Mme de Fréminet, au château — morte depuis près de trente ans, on inventorie 17 tableaux auxquels on attribue une valeur de 80 livres[4].

Jean Dubois avait été l'héritier bénéficiaire et l'exécuteur testamentaire de Claude de Hoey, son oncle; c'est à ce titre que, le 8 juin 1662, il avait passé, au profit de la fabrique d'Avon, titre nouvel d'une rente constituée à cette église par ledit de Hoey[5]. Il avait recueilli dans la succession de son oncle une grande maison, rue Basse (aujourd'hui rue du Château), à Fontainebleau, et une maison avec vignes, terres, etc. ; propriétés que ses fils se parta-

[1] Min. de Ratault, au minutier de Me A. Weber, not. à Fontainebleau. Me Weber a publié dans sa brochure, *Par-devant notaire*, Paris, 1888, in-8°, p. 45, le passage que nous avons mis entre guillemets.

[2] Jean Dubois, veuf de deffunte Marie Oultrebon, peintre et valet de chambre du Roy, âgé d'environ 78 ans (erreur : 72 seulement), décédé le 19e du présent mois d'avril 1676, après avoir receu les sacremens de pénitence, viatique et extrême onction, a été inhumé dans l'église d'Avon en présence de messieurs ses enfans... — Nous laissons le soin de comparer avec cette mention de l'abbé Tisserand : « 1679. A été porté de Fontainebleau à Avon, maitre Jean Dubois peintre et valet de chambre du Roi, veuf de Marie Oultrebon à l'âge de 77 ans. »

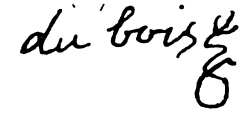
[3] Arch. de Seine-et Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, 3.

[4] Min. de Langlois, au minutier de Me Dubée, not. à Fontainebleau.

[5] *Catalogue de la collection Benj. Fillon*, n° 1641

gèrent d'abord; puis, le 4 mars 1679, Louis Dubois vendit ses droits à son frère Jean [1].

La signature de Jean Ier Dubois n'a pas, je crois, été reproduite jusqu'à présent; nous en donnons ci-dessous un fac-similé :



Venons à ses travaux artistiques relativement importants au moins comme nombre. Par malheur, un seul nous est connu autrement que par les documents, et encore dans des conditions fâcheuses : le tableau du retable de la chapelle de la Trinité, au château de Fontainebleau.

Nous allons essayer, en nous aidant de descriptions, de comptes et d'inventaires anciens, de dresser la liste des œuvres qu'il est permis d'attribuer à Jean Dubois le père.

Si nous suivons un ordre à peu près chronologique, nous placerons en première ligne deux tableaux de la chapelle haute sur lesquels nous avons la bonne fortune de produire un document authentique et, croyons-nous, inédit.

Depuis l'abbé Guilbert, on a dit que cette chapelle avait reçu, en 1608, six tableaux, savoir : deux d'Ambroise Dubois, deux de Jean de Hoey et deux de Dubois fils [2], sans remarquer qu'en 1608 Jean Dubois avait *quatre ans*. Or il résulte des marchés que nous publions en appendice que ces six tableaux furent entrepris par Ambroise Dubois, le 26 juin 1612 seulement, pour la somme totale de 4,500 livres. On s'explique que, déjà vieillissant, l'artiste se soit fait aider par son beau-père, qui, d'après le P. Dan (*le Trésor des merveilles... de Fontainebleau*), peignit deux de ces toiles : l'*Assomption de la sainte Vierge* et l'*Église militante*. Dubois avait achevé, lorsqu'il mourut, la *Résurrection de Notre-Seigneur* et la *Descente du Saint-Esprit sur les apôtres*. L'œuvre demeura interrompue pendant dix-sept ans, jusqu'à ce que, le 26 mai

[1] Arch. de l'hospice de Fontainebleau, dossier Dubois.

[2] *Description de Fontainebleau*, II, p. 73. La même erreur se retrouve presque textuellement dans le *Dictionnaire historique de la ville de Paris*, de Hurtaut et Magny, 1779, et ailleurs. M. Lhuillier pourtant a vu et dit que ces tableaux n'étaient pas achevés même en 1614.

1631, Jean Dubois se fût engagé — c'est l'objet du second marché — à la parfaire et à peindre la *Nativité* et le *Crucifiement de Notre-Seigneur*.

Le P. Dan publia son livre en 1642; il avait donc l'ensemble sous les yeux dans toute sa fraîcheur; il connaissait sans aucun doute Jean Dubois, et ces attributions paraissent mériter la confiance la plus absolue. Nous insistons sur ce point parce que l'*Inventaire des tableaux du Roi* dressé par Nicolas Bailly, de 1706 à 1710, et publié récemment par M. F. Engerand (Paris, 1899), donne (p. 354, nos 4 et 5) à Jean Dubois les deux tableaux de son père.

Voici maintenant la liste annoncée :

I. — *La Nativité de Jésus-Christ*, « où il paroit deux pasteurs dont un est à genoux et l'autre apporte des présens; au-dessus l'on voit une gloire d'anges; figures comme nature; ayant de hauteur 11 pieds sur 8 de large » (Inv. N. Bailly).

On a dit que ce tableau était « d'une composition parfaite »; nous y souscrivons volontiers, mais pas un de nos contemporains n'a pu le voir. En effet, il demeura en place jusqu'en 1804 que l'architecte Robit transforma la chapelle haute en bibliothèque sur l'ordre de « Napoléon Buonaparte ». A ce moment, toutes les toiles décorant la chapelle furent enlevées pour être remises, sous la Restauration, à l'administration du Louvre[1]. Villot, qui fut conservateur des peintures, a mis sur l'*Inventaire Bailly* cette note reproduite par M. Engerand (p. 355) : « Peut-être le no 8555 du *Nouvel Inventaire*, dont la peinture est tombée presque entièrement. »

II. — *Le Crucifiement*. « Jésus-Christ attaché à la croix, accompagné de la Vierge affligée entre les bras de saint Jean, proche la Magdelaine qui embrasse le pied de la croix; figures de grandeur naturelle; de mêmes dimensions que le précédent » (Inv. Bailly).

Remis au Louvre en même temps que le no 1. — Destinée inconnue.

[1] « Les six tableaux ont étés remis au directeur du musée Royal. » Note manuscrite de l'album original de G.-F.-A. Robit, à la bibliothèque de la ville de Fontainebleau. — Il n'a été publié de cet album, destiné à l'être intégralement, que quatre planches relatives à la chapelle haute.

III. — *La Félicité*. « A Jean Dubois, peintre, pour avoir fait et posé en place, dans le cadre du manteau de la cheminée de la chambre de la Royne audict chasteau [de Fontainebleau], ung grand tableau peint à huille sur thoille, contenant quatre pieds et demi de large sur sept pieds de hault, représentant la *Félicité* par une figure grande comme le naturel, assize sur un trosne, tenant en la main droicte un caducée, ayant au-dessus d'icelle figure un rideau attaché à des branches d'arbres qui sont derrière avec un paysage, le tout bien et deuement peinct et dessigné..... IIc liv. [1] »

La cheminée fut remplacée sous le règne de Louis XVI (E. Jamin), mais le tableau avait dû disparaître plus tôt, car il n'est pas mentionné par Bailly.

IV. — *La Trinité*. « Audict Dubois, pour son paiement d'un tableau de quatorze pieds de hault et de huit pieds de large, peinct à huille sur thoille, par luy faict et posé dans le retable d'autel de la grande chappelle dudict chasteau, représentant la *Très Saincte Trinité* par une figure de Christ mort entre les bras de la Vierge Marie accompagnée de sainct Jean, des Maries et d'un ange offrant les douleurs de son fils au Père, lequel est porté par les anges dans le ciel, et le sainct Esprit au-dessus [2]. »

C'est ce tableau que, à l'exception du P. Dan, tous les auteurs appellent une *Descente de croix*. Champollion (*le Palais de Fontainebleau*) fait mieux : comme il connaissait la quittance que nous venons de transcrire, et qu'il l'a même publiée; comme, d'autre part, il croyait à la Descente de croix, il donne à Jean Dubois deux tableaux au lieu d'un. Quoi qu'il en soit, cette œuvre, la seule du peintre qui soit conservée et qui occupe encore sa place primitive, est composée dans les bonnes traditions, mais sans grande originalité; le mouvement de la tête de la Vierge est juste, et l'expression du visage, celle d'une douleur profonde et résignée à la fois; le Christ, peut-être d'une certaine vulgarité. Quant à la couleur, il est difficile d'en juger après les repeints successifs. Ce tableau fut, en effet, restauré une première fois en 1786, comme en témoigne cet extrait du mémoire de Godefroid :

« A Fontainebleau, au grand tableau de la chapelle, par Jean

[1] Compte de 1642 analysé par M. E. Molinier dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, t. XII, p. 351.

[2] Compte de 1642. E. Molinier, *Recueil et lieu cités*.

Dubois, qui était couvert de gris d'humidité, invétéré de gros vernis, l'avoir nétoyé, verni et remplis de mastic, et repeint quelques parties écaillés[1]. »

Vers 1834, E. Jamin écrivait : « Le tableau de Jean Dubois... a été transporté au Musée [du Louvre[2]] en 1825, pour y être restauré ; mais on ne pense pas, dit-on, pouvoir réussir à le réparer[3]. » — On y réussit cependant, puisqu'il a repris depuis longtemps sa place au retable. On sent seulement ce qu'il peut rester de la peinture primitive.

V. — *Anne d'Autriche et ses enfants.* « Le tableau de la cheminée [de la salle des gardes de la Reine] représente Anne d'Autriche, tenant un caducée en main, et ayant Louis XIV et Monsieur, frère du Roi, qui jouent près d'elle. Il est de Jean Dubois[4]. » Rémard[5] et Jamin ajoutent que Louis XIV et Philippe d'Anjou sont nus et jouent avec des fruits. Peut-être ce détail permettra-t-il de retrouver un jour dans quelque musée et sous une désignation de fantaisie cette toile enlevée après 1834 pour une destination ignorée.

VI. — *La Madeleine aux pieds du Sauveur.*

Nous n'avons que le sujet de ce tableau, qui du temps de l'abbé Guilbert (vers 1730) était placé dans la deuxième chapelle latérale, à droite, entrant dans celle de la Trinité. Il est curieux de noter que l'Inventaire de Bailly ne le mentionne ni là, ni ailleurs, mais donne le suivant.

VII. — « *Une Magdeleine* couchée proche une teste de mort, ayant auprès d'elle un ange et un livre sur un fond de paysage ; figure de 3 pieds, ayant de hauteur 2 pieds 4 pouces sur 4 pieds de large, élargi de 13 pouces. »

L'abbé Guilbert ne signale, dans le château, d'autre « Magdeleine » que notre n° VI, et une copie de celle du Titien, par

[1] Arch. nat., O [1]. 1931. — Cité par M. Engerand, p. 355. — Comme on ne comptait peut-être pas beaucoup sur la restauration de Godefroid, on avait commandé à J.-B. Regnault un tableau sur le même sujet. Cette toile, qui figura au Salon de 1789, est entrée au Louvre. Cf. F. Villot, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Louvre*. École française, n° 465.

[2] Il y reçut la marque : M. R. 1458.

[3] E. Jamin, *Fontainebleau*, p. 121.

[4] Abbé Guilbert, *Description de Fontainebleau*, I, p. 151.

[5] Ch. Rémard, *Guide du voyageur à Fontainebleau* (1820), p 42.

Ambroise Dubois, copie dont les mesures ne répondent pas d'ailleurs à celles indiquées par Bailly. On remarquera, à ce propos, que le tableau de Jean Dubois avait été élargi et probablement déplacé avant 1706.

VIII. — *La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.*

Copie d'après Raphaël [1], dans le cabinet de la Reine dit des Empereurs (Guilbert).

IX. — *Enfant Jésus tenant un globe.*

Copie d'après Léonard de Vinci; troisième tableau « en venant de chez le Roi », dans le même cabinet (Guilbert).

Le cabinet des Empereurs a été transformé sous Louis XVI, et était, à la Restauration, le salon des Jeux. Rien n'a pu nous apprendre le sort de ces deux copies.

X. — *Un ou plusieurs tableaux* exécutés pour l'antichambre de la reine mère, vers 1664, et pour le « parfaict paiement » desquels l'artiste reçut 500 livres, le 28 octobre 1667 [2].

Nous ne connaissons ces œuvres que par la mention ci-dessus. Il n'est pas impossible, car on ne trouve rien les concernant en 1706, qu'elles aient été détruites par l'incendie de 1696 qui ravagea l'appartement des reines mères (Guilbert).

XI. — *La Renommée.* « Un tableau représentant une *Renommée* tenant de ses deux mains deux trompettes et la bannière de France sur un fond de paysage; figure comme nature; ayant de hauteur 5 pieds et demi sur 4 pieds de large » (N. Bailly).

Cette Renommée ornait encore la cheminée de la salle du Buffet en 1730 (Guilbert). Elle fut restaurée (F. Engerand) à une époque inconnue de nous, mais ne réintégra pas son emplacement primitif. M. Engerand se demande (p. 353, note 1) s'il convient de l'attribuer à Jean Ier plutot qu'à Jean II : à défaut d'indication contraire, nous la donnons à Jean Ier.

XII. — « *Une femme assise* tenant un vase rempli de fleurs, une autre femme qui le soutient, et de l'autre costé trois Amours dont un tire les fleurs d'un vase; figures comme nature; ayant de hauteur 5 pieds 11 pouces sur 4 pieds un pouce de large » (N. Bailly).

[1] L'original avait été transporté de Fontainebleau à Versailles. B. N., ms. fr. 9447, f° 232.

[2] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, I, col. 204.

Aucune trace de ce tableau qui, en 1706, était dans l'appartement de la princesse de Conti, au château de Fontainebleau.

XIII. — *Flore et Zéphire.*

Cette toile dont nous n'avons pas de description, et qui ne figure pas à l'inventaire de 1706, a orné — cela paraît certain — la cheminée de la salle du Trône actuelle, mais il n'est pas facile de dire à quelle époque elle en a disparu. Pour quelques-uns, elle avait été commandée par Louis XIV en vue — chose étrange — de remplacer sur ladite cheminée le *Louis XIII* de Philippe de Champaigne, puis aurait été enlevée sous le premier Empire, et remplacée à son tour par un portrait de Napoléon [1] (le *Napoléon* de Gérard). Pour d'autres, dont nous serions volontiers, *Flore et Zéphire* aurait, au contraire, précédé le *Louis XIII*. C'est ce que dit notamment Ch. Rémard (*Guide...*, p. 56), en lui donnant, d'ailleurs, pour auteur un Dubois indéterminé : N... On s'explique de cette façon que ce tableau n'ait pas été inventorié, en 1706, dans la chambre du Roi, aujourd'hui la salle du Trône; mais où était-il alors, et qu'est-il devenu depuis?

XIV. — « *Une Gloire* d'enfans dans des nuages ; figures d'environ 2 pieds; ayant 5 pieds de diamètre » (N. Bailly).

Aurait fait partie de la décoration de la chapelle haute; la note de Robit que nous avons citée ne parle du dépôt au Louvre que des *six* grands tableaux de cette chapelle, et l'album original du même ne reproduit pas de *Gloire*. Peut-être celle-ci, qui d'ailleurs n'est pas comprise au marché de 1631 (voir à l'appendice), se trouve-t-elle encore en place dans la chapelle actuellement fermée et que nous n'avons pu visiter.

Telles sont les œuvres de Jean Dubois que nous avons réussi à déterminer à peu près, mais il est certain que le château de Fontainebleau lui en dut beaucoup d'autres de moindre importance sans doute. Nous en avons pour preuve les payements qui lui sont faits de 1664 à 1674, et qui montent à 8,325 livres 10 sous [2], y compris les 500 livres mentionnées au numéro X. L'année la plus occupée est 1664, pour laquelle seulement Jean Dubois reçoit 6,497 livres. Cette année-là, nous le voyons travailler, aux frais du

[1] E. Jamin, *Fontainebleau*, p. 142. M. Lhuillier a cru devoir adopter cette version.

[2] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, I, *passim*.

roi, à Moret, sans que malheureusement le compte indique la nature du travail [1].

Aucune toile de notre artiste ne semble avoir été gravée, à l'exception de la *Trinité*, reproduite avec le retable d'autel par M. R. Pfnor dans sa *Monographie du palais de Fontainebleau*, t. III, pl. LVI-LVII [2].

III. — Louis Ier Dubois.

Fils d'Ambroise Dubois et de Françoise de Hoey; nous avons dit que l'on ignorait l'époque exacte de sa naissance.

A l'exemple de son père et de son frère aîné, il fut peintre, et fit même à Rome un séjour de quelque durée. Louis XIII lui accorde, en 1636, un subside de 300 livres « pour lui donner moien de s'y entretenir, y estudier et se perfectionner en l'art de peinture ». Ce subside paraît avoir été transformé en une pension de même somme, qui lui est encore payée en 1645 [3].

Nous avons vu plus haut (art. de Jean Dubois) que, le 26 octobre 1644, il était chargé de l'entretien des peintures de Martin Fréminet, son beau-père, aux gages de 200 livres. Cinq jours plus tôt, un brevet de gentilhomme servant lui avait été expédié au nom du jeune roi « étant à Fontainebleau [4] » ; ce brevet est très laconique et ne nous renseigne pas sur les motifs de cette faveur.

Celui du 30 juin 1651, que nous allons transcrire, nous apporte, au contraire, un détail intéressant et quelque peu inattendu : c'est comme soldat et non comme peintre que Louis Dubois est récompensé. Voici, d'ailleurs, le texte du document :

« Aujourd'huy XXX juin mil VIc cinqte un, le Roy estant à Paris désirant gratiffier et favorablement traicter le sieur du Bois en considération des services par luy rendus à Sa Majesté dans ses armées depuis plusieurs années à fin de lui donner moien de les continuer, Sad. Majesté, de l'advis de la Reyne régente, sa mère,

[1] J. Guiffrey, *Comptes...*, etc., I, col. 205.

[2] Il peut être bon d'indiquer, la confusion s'étant glissée dans la *Table* des publications de l'*Art français*, que Jean Dubois, garde des salles et machines du Palais-Cardinal, à Paris, mort, avant 1656, époux de Marie Lhuillier, n'a rien de commun avec le fils d'Ambroise Dubois dont nous venons de nous occuper.

[3] *Nouvelles Archives de l'art français*, I, p. 19.

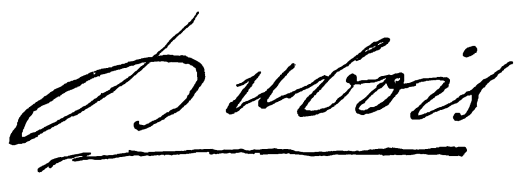
[4] Pièce originale exposée dans la salle des commissions, à l'Hôtel de ville de Fontainebleau.

luy a libéralement accordé et faict don tant des deux mil livres dont le feu sieur Fréminet, son frère, et avant luy Françoise Doué, leur mère commune, jouissoit par forme d'ordinaire en la Chambre aux deniers, que du logement qu'ils occupoient dans le chasteau de Fontainebleau, au logis appellé des Fontaines, pour jouir..., etc., et pour cet effet mande et ordonne Sad. Majesté aux maitres de sa Chambre aux deniers présents et avenir... de luy paier lesd. deux mil livres... et à monsieur le cardinal Mazarin, surintendant des bastiments dud. chasteau de Fontainebleau, de l'installer aud. logement..., etc[1]. [*Signé :*] Louis », *et plus bas :* « De Guénégaud. »

Après cette date du 30 juin 1651, le silence est complet sur ce fils d'Ambroise Dubois. On ne sait ni s'il se maria et eut une postérité, ni où ni quand il mourut.

Le 16 avril 1646, il avait été parrain de son neveu, Louis; c'est un des rares actes dans lesquels il intervient. Il n'est donc pas invraisemblable qu'il ait continué la carrière militaire, et n'ait fait à Fontainebleau que des apparitions.

Nous empruntons au registre d'Avon la signature ci-dessous de Louis Ier Dubois :



IV. — Jean II Dubois.

C'est très gratuitement que l'on fait naître Jean II Dubois en 1640, soit trois ans avant le mariage de Jean Ier, son père; il n'y a aucune incertitude sur la date de sa naissance : il vint au monde et fut ondoyé le 9 mars 1645; les cérémonies du baptême lui furent suppléées le 18 mai suivant. L'acte est formel à cet égard[2].

[1] Pièce originale exposée à l'Hôtel de ville de Fontainebleau.

[2] Le jeudy dix-huitiesme may 1645, a receu les cérémonies du baptême en l'église du chasteau royal de Fontainebleau, Jean, fils de Jean Du Boys, peintre et valet de chambre du Roy, et de Marie Oultrebon, ses père et mère; le parrain qui luy a imposé le nom, Claude d'Hoey, aussi peintre et vallet de chambre du Roy, la marraine, Françoise de Hoey, veufve de messire Martin de Fréminet,

Il épousa, le 5 février 1675, Françoise Baudet, fille de feu Jean Baudet, vivant bourgeois de Fontainebleau, et l'acte le qualifie de peintre et valet de chambre du roi.

Sa jeune femme — elle avait dix-huit ans — mourut deux ans plus tard, sans lui avoir donné d'enfant. Elle fut inhumée, le 15 février 1677, dans la chapelle de la Vierge de l'église de Fontainebleau.

Jean Dubois était remarié avant le 13 juillet 1681 [1] à Charlotte-Françoise Thirou, fille de Barthélemy Thirou, contrôleur du grenier à sel de Noyon, âgée d'environ dix-neuf ans. Il en eut huit enfants [2].

Le 30 avril 1694, Jean Dubois était inhumé dans l'église de Fontainebleau; il n'avait pas cinquante ans.

Nous ne suivrons pas la destinée des filles, et nous ignorons le sort du seul de ses fils qui paraisse lui avoir survécu.

Quant à sa veuve, elle ne le rejoignit dans la tombe que le 21 juin 1724 (reg. par. de Fontainebleau); aucune dalle ni aucune inscription ne marque aujourd'hui dans l'église Saint-Louis la sépulture des Dubois.

Jean II avait été pourvu par brevet signé à Versailles, le 21 février 1674, de la survivance de son père pour l'entretien des peintures du château [3], et les *Comptes des bâtiments du Roi* nous montrent que sa veuve et ses enfants touchaient encore, en 1705, les gages de cet office (t. IV, col. 205).

Nous ne connaissons aucun tableau de lui; néanmoins tout porte à croire que son pinceau s'employa fréquemment au château de Fontainebleau : en 1678, notamment, il décore l'appartement de Mme de Montespan et « divers endroits du chasteau », et touche de ce chef, en plusieurs payements, 3,277 livres 12 sous 7 deniers [4].

premier peintre du Roy et chevalier de l'ordre de St-Michel, tous de ceste parroisse.

Le susdit Jean, fils de Jean Du Boys et Marie Outrebon, a esté baptisé par moy soubsigné, le neufviesme mars mil six cens quarante et cinq.

[*Signé :*] F. de Hoey, C. de Hoey.
Fr. P. Mercier.

Registres paroissiaux d'Avon.

[1] Acte de baptême, à cette date, d'une fille de Louis Dubois; la femme de Jean II est la marraine. (Reg. par. de Fontainebleau.)

[2] Voir le tableau généalogique.

[3] De Laborde, *la Renaissance des arts*..., I, p. 248.

[4] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments*..., I, col. 1030. — On peut regretter

En 1687, il travaille à l'appartement de Mme de Maintenon; en 1692, avec Nivelon et Guignebault, à l'église de Fontainebleau, etc. Si nous totalisons les sommes par lui reçues, gages non compris, nous arrivons à 16,769 livres 4 den.[1]; mais Dubois est en même temps doreur et descend, beaucoup plus que son père, au rang de peintre en bâtiments; plusieurs articles de dépenses le concernant parlent d'« impressions »; il peint les caisses de l'orangerie et, malgré son titre de peintre du roi, est chargé d'œuvres subalternes.

Avec lui la réputation artistique de la famille ne grandit pas.

Voici la signature qu'il trace ordinairement :

V. — Louis II Dubois.

Fils, comme le précédent, de Jean Ier et de Marie Oultrebon. De treize mois plus jeune que son frère, il reçut le baptême, dans la chapelle du château, le 16 avril 1646, âgé de douze jours; nous avons dit qu'il eut son oncle pour parrain; sa marraine fut Gabrielle Tabouret, femme de Claude de Hoey, peintre du roi.

Dès 1670, des projets de mariage s'ébauchèrent avec Sainte Jamin, fille de Martin, concierge du logis de la Fontaine et des écuries de la reine; Sainte avait près de trois ans de plus que son futur époux, étant née le 1er novembre 1643. Un contrat fut signé devant Ratault, notaire à Fontainebleau, le 17 septembre 1670[2]; mais des circonstances que l'on devine empêchèrent la célébration immédiate du mariage, et le 25 du même mois Sainte Jamin mettait au monde un fils qui fut nommé Jean et mourut deux jours après. La situation du père et de la mère ne fut régularisée devant l'Église que le 27 janvier 1671. (Reg. par. de Fontainebleau.)

De Sainte Jamin, Louis II Dubois eut quatre autres enfants, dont le dernier coûta la vie à sa mère, qui fut inhumée à Avon, le 14 novembre.

Cinq mois plus tard, le 20 avril 1679, Louis Dubois épousait

que la table de ce précieux recueil n'ait qu'un seul article pour les deux Jean Dubois.

[1] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments...*, I et II, *passim*.

[2] Arch. de l'hospice de Fontainebleau, dossier Dubois. — La minute — ou une expédition (?) de ce contrat a passé dans la collection A. Bovet (*Catalogue*, t. III).

Geneviève Bourdois, fille d'Aubin Bourdois, lieutenant à Fontainebleau du premier chirurgien du roi. Il en eut six enfants, parmi lesquels Louis III, qui suit.

Le 12 avril 1702, on inhumait dans l'église de Fontainebleau Louis Dubois, peintre ordinaire du roi et concierge de la maison des Fontaines, âgé, dit l'acte, de cinquante-cinq ans (Reg. par. de Fontainebleau.)

Geneviève Bourdois mourut subitement, à quatre-vingts ans, le 15 mars 1727.

Comme nous venons de le voir dans son acte d'inhumation, Louis II Dubois avait suivi les traces de son père et de son aïeul; avec quel succès? — Il est assez difficile de le dire. Les *Comptes des bâtiments* ne mentionnent que de très petites sommes à lui payées; d'ailleurs, les travaux de Fontainebleau subissent le contre-coup des dépenses énormes faites à Versailles et surtout du mauvais état des finances.

Cependant il ne serait pas impossible de juger de son talent, si l'on retrouvait un tableau de lui ainsi décrit sur une fiche moderne que la direction des Musées nationaux a bien voulu nous communiquer :

— *La Charité romaine.* A droite, une jeune femme tournant la tête vers l'entrée de la prison, et donnant le sein à un vieillard enchaîné assis à terre. [Signé :] Dubois f. 1696. Les figures en pied, petite nat. ; $1^m,40 \times 1^m,13$.

Cette toile est portée comme ayant appartenu à l'« ancienne collection » ; elle ne figure pourtant pas à l'inventaire de N. Bailly. Quant à sa situation actuelle, elle est indiquée d'un mot : *Province;* il ne m'a pas suffi pour découvrir le nom du musée qui abrite cette *Charité romaine*, sujet tant de fois traité, même à Fontainebleau.

Un détail, peut-être sans grande importance, semblerait cependant prouver que ses concitoyens accordaient à Louis Dubois une certaine valeur : au mois de juin 1676, un de ses confrères, Henri Voltigeant, plaidant contre la veuve de Louis Dorchemer à propos d'un tableau qui est chez le fils de ladite dame, accepte de se conformer à l'estimation qu'en fera notre artiste [1].

[1] Arch. de Seine-et-Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, 3.

En même temps que peintre, Louis II Dubois était « officier du roi » ou, en précisant : « concierge du logis de la Fontaine[1] du chasteau et jardinier des jardins en dépendans », aux gages de 150 livres, et « à la charge de bien et soigneusement entretenir lesdits jardins, labourer au pied des arbres, nettoyer les allées, tondre les palissades », etc.[2].

Il avait succédé dans cet office à son beau-père, Martin Jamin. Après la mort de son mari, la veuve de Louis Dubois conserva sa charge ; elle fait bail, le 28 décembre 1703, à un jardinier, des travaux d'entretien moyennant le partage des fruits[3].

Du chef de sa première femme et comme tuteur de sa fille Marie, seul enfant survivant de Sainte Jamin, Louis Dubois était propriétaire en partie de la maison de la *Bastille*, rue Basse, à Fontainebleau[4].

Louis Dubois portait *d'azur à* 3 *arbres d'argent posés* 2 *et* 1[5], et signait d'une écriture menue :

VI. — Louis III Dubois et ses descendants.

De ses onze enfants, il restait à Louis Dubois, au jour de sa mort, trois filles dont nous n'avons pas à nous occuper, et un seul fils, Louis, baptisé à Fontainebleau, le 27 septembre 1685.

[1] La fontaine de Bleau (ou Belle eau) construite par Henri IV et le logis du même nom étaient contigus aux écuries de la reine sises en bordure de la rue de Nemours, vis-à-vis de l'hôtel de Vendôme. L'abbé Guilbert donne, dans son tome II, une vue de la fontaine détruite en 1713.

[2] J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, I, col 733. — En 1692 seulement on ajoute la conciergerie des « écuries de la Reyne, autrefois l'hostel de Roquelaure » (*Comptes...*, III, col. 803).

[3] Minutier de Me Bellanger, notaire à Fontainebleau.

[4] Bail du 11 septembre 1691. — Minutier de Me Bellanger.

[5] Bibl. nat., *Armorial ms.* — Parmi les fondateurs, le 28 août 1690, de la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours, en la forêt de Fontainebleau, figure Louis-Jean Dubois, officier du roi au château (E. Bourges, *Recherches sur Fontainebleau*, p. 156). En 1690, Louis II est le seul Dubois « officier du roi », et son acte de baptême ne porte pas, à notre connaissance, de second prénom ; peut-être le prenait-il en souvenir de son père.

Louis III paraît avoir abandonné les arts[1] et n'avoir conservé que les titres d'officier du roi en son château de Fontainebleau[2] et d'avocat en Parlement[3]. Aussi allons-nous tracer très rapidement le tableau de sa descendance, qui conduira jusqu'à nos jours l'arbre généalogique de la famille Dubois.

Il épousa, le 19 janvier 1717, Geneviève Saffray, dont il eut : une fille morte à cinq ans; Louis, né le 28 avril 1718; Jean-François, né le 21 novembre 1719, et Joseph-Hubert, né le 13 mai 1723.

Veuf, il épousa en secondes noces Élisabeth Leborne, veuve elle-même de Louis Thibault, contrôleur général des rentes de l'Hôtel de ville de Paris, office qu'elle mit dans la corbeille, et que Louis Dubois exerça sans quitter Fontainebleau[4].

Louis, le fils aîné, vivait encore en 1760[5], mais il n'assistait pas, en 1753, à l'inhumation de son père, et nous le perdons absolument de vue. Fut-il peintre? — Nous l'ignorons.

En 1753, Jean-François est procureur du roi en la maîtrise des eaux et forêts de Fontainebleau[6]. Il devint lieutenant général de robe longue en la capitainerie des chasses. Son père ayant démissionné en sa faveur, le 1er novembre 1751[7], il reçut peu

[1] Nous nous séparons ici de M. Lhuillier, qui écrit : « Louis, né le 4 avril 1646, se fit moins remarquer [que son frère Jean], mais il eut lui-même un fils que mit en relief une certaine habileté : celui-ci, né en 1673, est mort peintre ordinaire du roi et concierge de la cour des Fontaines, le 12 avril 1702, laissant un héritier de son nom et de son talent... » Or 1° Louis, né en 1673, est mort avant trois ans (v. le tableau généalogique, à François-Louis); 2° Louis, dont nous parlons en ce moment, né en 1685, n'est pas mort en 1702; cette date est celle de la mort de son père, qui « se fit moins remarquer... », etc.; 3° le même Louis ne fut pas peintre du roi, ni concierge de la cour des Fontaines, mais du logis de la Fontaine. Que notre excellent confrère nous pardonne cette petite critique : nous cherchons avant tout l'exactitude et la précision.

[2] Arch. nat., O[1] 2229.

[3] Acte du 25 juillet 1729. Archives de l'hospice de Fontainebleau, dossier Dubois.

[4] Arch. de l'hospice..., doss. Dubois.

[5] *Ibid.*

[6] « Vue la modicité du produit de sa charge », il touche à plusieurs reprises, et notamment en 1776 et en 1780, une gratification de 400 livres (B. N., ms. fr. 7693, f° 132, et 7695, f° 81 v°).

[7] Arch. nat., O[1] 1428[2]. — Voici le texte de sa lettre de démission : « Monsieur, Louis Du Bois, concierge de la Maison de la Fontainebelleau et Ecuries de la Reine au Château de Fontainebleau, prend la liberté de vous représenter que depuis près de cinquante ans il s'est acquitté le plus exactement qu'il luy a été possible des Devoirs qui le concernoient en saditte qualité de concierge. Il se trouveroit, Monsieur, très récompensé d'un service aussy long s'il vous plaisoit rece-

après le brevet de concierge des écuries de la reine, et à ce titre il demanda et obtint, en 1785, le dépôt dans son appartement du tableau dans lequel son trisaïeul, Ambroise Dubois, s'était représenté avec Zamet, et qui se trouvait dans les magasins du château [1].

Il prenait la qualité d'écuyer [2], et eut de Françoise-Madeleine Pinson, sa femme, sept enfants, dont notamment un fils, Louis-Victor, né le 7 mars 1754. Celui-ci, écuyer, sieur d'Arneuville, fut avocat en Parlement, procureur du roi en la maîtrise des eaux et forêts, puis bibliothécaire de l'école centrale établie à Fontainebleau par la loi du 16 ventôse an IV (6 mars 1796), enfin maire de sa ville natale, du 18 février 1804 au mois de mai 1815 [3]. Il mourut en son château de Gironville, le 5 juin 1823.

D'Adélaïde-Jeanne-Élisabeth Corby, sa femme, il avait eu, le 17 août 1790, Adélaïde-Louise-Alexandrine, qui épousa le colonel baron Lagorsse, chargé, comme on sait, d'aller à Savone au-devant du pape Pie VII, de l'amener à Fontainebleau et de l'y garder, mission difficile dont il s'acquitta à son honneur.

Par son testament en date du 30 décembre 1847 [4], Mme veuve Lagorsse légua somme suffisante (plus de 100,000 francs) pour la fondation d'une *Maternité* à l'hospice de Fontainebleau. Elle mourut le 14 septembre 1859, et avec elle s'éteignit la branche des Dubois d'Arneuville.

Deux des filles de Jean-François, Marie-Madeleine-Louise et Sophie, entrèrent dans la famille Marrier. Son fils, Jean-Louis, était, en 1793, retiré à Effondré, commune de Thomery.

Venons au troisième fils de Louis III Dubois.

voir à sa place Jean-François Dubois, son fils ainé (*sic*), en faveur duquel il vous supplie très humblement, de vouloir bien recevoir sa démission cy-jointe.

« C'est à titre de récompenses que ses ancêtres, depuis plus de cent ans, ont toujours occupé cette conciergerie; il ose espérer, Monsieur, qu'en approuvant le motif qui luy fait désirer de conserver cette place à sa famille, vous voudrez bien luy accorder la Grâce qu'il vous demande. »

[1] F. Engerrand, *Inventaire des tableaux du Roi*, p. 335, note 1. — M. Lhuillier a fait graver ce portrait pour son mémoire sur les Dubois; c'est dans l'*Union de Théagène et de Chariclée*, aujourd'hui dans la salle du Buffet, que A. Dubois s'était ainsi placé lui-même parmi ses personnages.

[2] Arch. de l'hospice de Fontainebleau, doss. Dubois.

[3] E. Bourges, *Recherches sur Fontainebleau*, p. 102.

[4] Minutes de Me P. Gaultry, prédécesseur immédiat de Me Dubée, notaire à Fontainebleau. — Déjà, en 1724, la veuve de Jean II Dubois avait fait, par testament, un don de 3,000 livres au même établissement (Lh.).

des tableaux à plain dessignés et déclarés audict Marché, suivant et au désir d'iceluy. Par lequel marché appert ledit feu du Boys estre obligé faire lesdicts ouvrages moyennant la somme de quatre mil cinq cens livres sur laquelle il auroit cy devant reçu deux mil cinq cens livres, et ne resteroit du prix d'icelluy que la somme de deux mille livres que ladicte dame Zamet et sieur de Donon audit nom et suivant le commandement verbal et exprès qu'ils en ont ce jourd'huy receu de Sa Majesté, ont promis faire payer audit du Boys fils... au fur et à mesure qu'il advancera lesdicts ouvrages. Ausquels dame Zamet et sieur de Donon iceluy du Bois fils c'est obligé et s'oblige travailler journellement sans discontinuer jusques en fin de perfection, et le tout..., etc. Faict et passé audict Fontainebleau, en la salle de la conciergerie dudict chasteau ou est logée ladicte dame Zamet, l'an mil six cens trente ung, le vingt sixiesme jour de may..., etc.[1].

[*Signé :*] Jeanne De Reilhac,
De Donon,
Du Bois,
Paulmier, Sermaignac [clercs].

Letellier, not. roial.

XXVIII

LES CHASSES ET RELIQUAIRES

DE LA MAISON PROFESSE DES JÉSUITES DE PARIS (XVIIe siècle) à Pompignan (Tarn-et-Garonne)[2].

Combien est singulier, parfois, le sort réservé aux objets d'art! Voici, conservés dans une église de village du Tarn-et-Garonne, celle de Pompignan, une série de reliquaires, de consoles, de sculptures, d'autels et de tableaux de maître provenant de la maison professe des Jésuites de Paris[3], et portés là vers le milieu du siècle dernier.

Rien n'est mieux établi que cette origine transmise par la tradition, justifiée par l'histoire, établie par des actes.

[1] Min. de C. Letellier, au minutier de Me Dubée, notaire à Fontainebleau.
[2] Canton de Grisolles, arrondissement de Castelsarrazin.
[3] Elle était située rue Saint-Antoine, à côté de l'église Saint-Paul Saint-Louis; les bâtiments sont affectés aujourd'hui au lycée Charlemagne.

— TABLEA

2° Françoise

Antoine
...ptisé le 5 décemb

...1648, hap
†

1° Sainte Jamin.

François-Louis,
...ée le 22 décem
...73, † 4 février 167

2° Marie-Catherine Marchand.

Sophie,
...ée le 12 août 17
...pouse de J.-M. Mar
...e la Gatinerie

...ictoire-Étiennette,
...e 15 décembre 1758,
... août 1760

Geneviève-Joséphine,
née le 16 février 1762.

Virginie,
née le 16 septembre 1763,
† 2 octobre 1766.

Émilie,
née le 8 août 1764.

...-Louis,
...adrine,
... août 1790
...Lacorn...
...tembre ...

Les terre et seigneurie de Pompignan appartenaient depuis le commencement du XVIIe siècle à la famille du poète Le Franc de Pompignan. Celui-ci, après s'être acquis, à Montauban, où il était né en 1709, une haute réputation, et comme magistrat et comme lettré, et comme homme de bien, renonça à la présidence de la Cour des aides de cette ville et vint habiter Paris en 1757, sans abandonner, pour cela, sa belle résidence de Pompignan en partie reconstruite par lui.

Par son mariage avec la dame de Colaincourt, veuve de Grimond du Fort, il était entré en possession d'une fortune considérable qui lui permettait de faire figure à la cour; Louis XV érigea, en sa faveur, la vicomté de Pompignan en marquisat, en 1763; l'Académie française lui avait ouvert ses portes trois ans auparavant.

A cette époque, on le sait, les Jésuites subissaient de la part des jansénistes, des philosophes, du Parlement, de la Pompadour et de Choiseul, la plus terrible des persécutions, coalition du sarcasme et des arrêts. Leurs collèges furent fermés le 7 avril 1762; ils étaient exclus du royaume le 6 août de la même année; puis vint la désastreuse affaire de la Martinique, faillite de La Valette et Savy, à la suite de laquelle tous les membres de la Compagnie furent déclarés solidairement responsables de sommes énormes.

Appelés à Paris par le cardinal de Guise, qui les avait connus au concile de Trente, les Jésuites y possédaient trois maisons : le collège de Clermont, depuis Louis-le-Grand; le noviciat, rue Pot-de-Fer, et la maison professe, rue Saint-Antoine[1]; c'est à celle-ci qu'appartinrent les objets qui vont nous occuper.

L'église, aujourd'hui celle de Saint-Paul Saint-Louis, la maison et ses dépendances furent abandonnées aux créanciers par arrêt du Parlement du 10 mars 1764; le tout fut acheté 400,000 livres et confié aux chanoines réguliers de la Couture.

A ce moment, tout porte à le croire, le marquis de Pompignan devint acquéreur du riche mobilier de la chapelle intérieure, peut-être celle dite de la Congrégation, ainsi que d'autres objets d'art conservés dans la maison[2].

[1] Ils avaient, de plus, une maison de campagne à Mont-Louis, dans les environs de Paris.

[2] Le riche *cabinet* du Père Lachaise, le confesseur de Louis XIV, composé de médailles et de tableaux de maître, avait une place d'honneur.

Il est permis de supposer que la vente fut faite à l'amiable ; Le Franc était trop l'ennemi de Voltaire qui le poursuivait de sa rage pour n'être pas l'ami de la Compagnie de Jésus. Mgr de la Mothe, le courageux évêque d'Amiens, le soutien et l'admirateur de l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, persécuté à cause des Jésuites, écrivait au sujet de ce prélat à la marquise de Pompignan : « Je vous demande en grâce de m'apprendre ce qui se passe à propos de notre saint Athanase. »

Ces relations, les sentiments de piété de l'acquéreur, expliquent comment les reliques et leurs authentiques lui furent livrés en même temps que les châsses et les reliquaires.

Le marquis venait, d'ailleurs, de restaurer l'église de Pompignan[1] située en contre-bas de son château, de telle façon que la tribune communiquait avec l'une des pièces : il voulait la décorer, et nul emploi meilleur ne pouvait être fait des objets nouvellement possédés ; les trois autels avaient leur place marquée, les marbres entraient dans l'ornementation intérieure, les tableaux tapissaient les murs ; ainsi en est-il encore de nos jours dans la nouvelle église rebâtie en 1847.

De plus, Le Franc de Pompignan était un « amateur » et un « curieux », qui mériterait à notre époque d'être classé parmi les archéologues militants; il s'occupait de l'histoire du Quercy[2], étudiait l'antiquité, collectionnait médailles, sculptures[3], tableaux ; il possédait une bibliothèque de 20,000 volumes achetés en 1785 par l'archevêque de Toulouse Mgr de Brienne, pour le collège de cette ville.

On le voit, l'académicien et le chrétien étaient en situation d'apprécier le trésor et le mobilier de la maison professe. Après les avoir conservés avec soin, il voulut, un an avant sa mort, en 1783, alors atteint d'un commencement de paralysie, faire connaître ses intentions à leur sujet et en dresser un inventaire sommaire.

Nous allons suivre cette pièce signée par lui et annotée de sa main le 15 septembre 1783.

[1] La bénédiction eut lieu le 24 octobre 1762.

[2] *De Antiquitatibus Cadurcorum.*

[3] Parmi les objets d'art de son cabinet figuraient trois statues en albâtre, César, Auguste et Agrippa, trouvées à Cahors au XVIe siècle. Un médaillon en marbre de Néron provenant de Pompignan est conservé au musée de Montauban.

Après l'énumération des ornements de damas, de satin et de moire, galonnés d'or, comprenant 15 chaubles, 10 dalmatiques, 6 chapes de diverses couleurs, des voiles, des bannières, du linge d'église, viennent sous ce titre :

Châsses, reliquaires et autres ornements d'ébène ornés de glaces, d'argent ou de cuivre doré ou argenté.

1° « Un tabernacle d'ébène, garni d'argent, donné par la reine Anne d'Autriche aux Jésuites de la maison professe de Paris. »

Ce tabernacle a malheureusement disparu. Il n'est point surprenant de voir constater les largesses de la reine Anne d'Autriche vis-à-vis de la maison professe des Jésuites ; ces religieux avaient toute sa confiance, et c'est l'un d'eux, le père Paulin, qu'elle avait chargé du soin de préparer Louis XIV à sa première communion. Son écu figurait, à côté de celui de Louis XIII, au fronton de l'église Saint-Louis, où fut déposé le cœur du roi son époux [1]. Elle ne fut pas étrangère à la donation du tabernacle du maître-autel [2] de cette église, en argent et vermeil, qui n'avait pas coûté moins de 50,000 livres, cela au dire de Lister qui le cite parmi les choses les plus remarquables de Paris.

2° « Deux châsses en tombeau, et quatre autres en pyramide, ornées de glaces et d'ornements en cuivre ciselé et doré, d'or moulu, garnies de reliques insignes avec leurs authentiques, et qui ont appartenu aux Jésuites de la maison professe de Paris. »

Ces « châsses », probablement contemporaines du tabernacle, sont plaquées d'ébène comme lui ; les ornements en cuivre doré sont ciselés avec une habileté de main digne de Caffieri, des glaces à biseaux protègent les reliques. Celles-ci, extraites des catacombes de Rome, furent délivrées aux R. P. Verjus, Doulcin ou Pallu, à des dates diverses : 1682, 1684, 1693 et 1762 ; ainsi l'attestent les authentiques.

A vrai dire, il y a deux châsses et quatre reliquaires ; la forme des premières est classique : c'est le tombeau à couvercle, de forme conique, ajouré sur toutes les faces et porté sur quatre pieds à griffes. Un boudin, en feuilles de laurier retenues au centre par

[1] Le roi en avait posé la première pierre en 1627 ; elle fut terminée en 1641.
[2] *Voyage de Lister à Paris en MDCXCVIII.*

un ruban croisé, garnit la base et la toiture qui a quatre pans; le bas se termine par une guirlande du même genre en feuilles de chêne, et dans le haut règne un entrelacs sertissant des pointes ouvragées.

Au sommet, une croix feuillagée, à fleurs de lis dans les croisillons, plantée sur une boule, surmonte une sorte d'attique. Dans le milieu de ce couronnement, relevée par un ruban, une légère guirlande forme draperie, et des têtes d'anges, aux doubles ailes recourbées, garnissent les rampants; des anges semblables couvrent les angles de la châsse; leurs visages sont délicieux; d'élégants vases à flamme, dans le genre de ceux que dessinait Le Brun, sont placés aux quatre extrémités; les bordures d'encadrement des glaces sont à feuilles d'ache et perlées; les reliques, enfin, reposent sur des étoffes tissées de fil d'or et de soie rouge.

Les quatre reliquaires d'ébène, dont les glaces à biseaux ont même encadrement, imitent des obélisques triangulaires, dominés par un vase à godron et à flamme, et soutenus par des boules qui naissent de feuillages.

Une base, triangulaire aussi, supporte le tout; les deux faces, en vue, sont ornées de cadres de cuivre en forme de cartouches ouverts, laissant, sous des verres, voir les reliques.

De fines têtes d'anges, à la gorge fleurie dans le goût de la Renaissance, supportent la corniche supérieure; l'ensemble rappelle les mausolées de l'époque, témoin, au milieu de beaucoup d'autres, la tombe du peintre Le Brun. Les obélisques de marbre ou de métal, étaient alors de mise, même dans les appartements, et se retrouvent parmi les objets de collection. L'abbé de Marolles signale, dans sa *Revue des cabinets parisiens*, celui de Mme de Chavigny [1] pour ses vases, statues, obélisques..... Du reste, rien ne ressemble davantage aux ornements adoptés par les Jésuites pour la décoration des façades de leurs églises. On retrouve ces pyramides sur des socles aux deux côtés de maint fronton, tradition conservée avec soin par une Compagnie qui comptait des architectes et des sculpteurs habiles [2].

[1] Belle-fille de Bouthilier, surintendant des finances sous Louis XIII. *Dictionnaire des amateurs français au XVIIe siècle*, par Ed. Bonnafé.

[2] L'église Saint-Louis fut construite par les pères François Perraud. Le frère Polycarpe sculptait l'admirable autel de Périgueux et son retable, que M. Bertoletti a fait connaître au congrès des Beaux-Arts en 1895.

Planche LVI. Page 458

RELIQUAIRE DE POMPIGNAN

(Époque Louis XIV.)

3° « Six beaux reliquaires de bois doré garnis de reliques insignes, avec leurs authentiques, et qui ont appartenu aux Jésuites de la maison professe de Paris. »

Quatre de ces reliquaires, de forme semblable, étaient destinés, suivant l'usage romain, à être placés entre les chandeliers de l'autel. Ce sont de vraies monstrances avec verre circulaire couvrant la caspe des reliques, disposées au milieu de ribés et de perles. Nous sommes ici en plein dans le Louis XIV, avec coquille terminale, anges bouffis et bouclés, volutes gracieuses formant cartouche, lambrequins découpés avec glands, base à godron ayant, au centre, des palmes croisées sous deux S, le tout en bois sculpté et doré de cette teinte devenue si chaude et harmonieuse avec le temps[1].

Deux autres reliquaires, de bois également, d'un or et d'un travail plus soignés, sont de vrais chefs-d'œuvre; ils rappellent des urnes évasées à couvercles, laissant voir les ossements des saints au travers de deux ouvertures, l'une orbiculaire et l'autre oblongue. Le bord supérieur est garni de godrons; des guirlandes de fleurs, d'une grâce et d'une finesse remarquables, s'échappent du centre pour se rattacher à de ravissantes têtes d'anges ailées. Des feuilles d'acanthe couvrent les angles ou naissent des volutes. Le pied conique porte deux anges adolescents[2], vêtus de robes aux plis harmonieux : l'un, les mains jointes, est dans l'attitude de la supplication; l'autre, la main droite sur la poitrine et la gauche écartée du corps, exprime l'ardeur dans la foi. Les ailes ont été brisées. Trois pots à feu se profilent dans le haut[3].

4° « Quatre autres reliquaires, de bois peints et dorés en obélisque, garnis de reliques insignes avec leurs authentiques, qui ont aussi appartenu aux Jésuites de la maison professe de Paris.

« Les clefs tiennent aux tiroirs où sont toutes les authentiques, aux deux châsses d'ébène en forme de tombeau (*sic*). »

Ces derniers reliquaires n'ont point de valeur artistique; ils datent de 1763, visés et scellés par Christophe de Beaumont[4]. C'est l'époque où les Jésuites étaient sous le coup du jugement porté contre eux, où, d'ailleurs, l'argent se faisait rare en France,

[1] Voir, ci-dessus, planche LVI.
[2] Les ailes sont brisées.
[3] Voir, ci-après, planche LVII.
[4] 11 janvier 1762.

alors que la cour et parfois la noblesse et le clergé vendaient leur argenterie. Un morceau de bois taillé en pyramide ou obélisque obtuse offre deux vides garnis de simples vitres dont l'entourage est doré, ainsi que quelques filets et ornements de maigre dessin; le reste est peint en vert.

Les photographies devront pour ces reliquaires, tout comme pour les autres, suppléer à l'insuffisance d'une description que trop de détails rendraient peu attrayante.

5° « Une très belle Exposition en bois et en cuivre argenté et doré. »

Il n'en reste que des débris.

6° « Les deux châsses des saints Clair, martyrs, en bois doré, montées de glaces avec leurs authentiques. » Ces deux châsses, sans importance, datent de 1783, comme en fait foi le procès-verbal de translation des reliques provenant de Cahors.

Vases sacrés d'argent ou de cuivre argenté.

7° « Un calice, deux burettes et deux bassins d'argent. »

8° « Une croix de procession et son bâton de cuivre argenté. » (En note marginale : Repris par le citoyen Lefranc lors de l'échange.)

9° « Une croix funéraire d'ébène garnie de cuivre argenté. »

Elle sert encore pour l'offrande des services funèbres. Ornée de fleurs de lis et de feuillages de métal.

10° « Deux encensoirs et leur navette de cuivre argenté. »

11° « Deux vases à fleurs ou à bouquets de cuivre argenté. » (N'existent plus.)

12° « Deux festons de cuivre argenté. » (Non retrouvés.)

13° « Deux médaillons de cuivre doré d'or moulu représentant saint Pierre et saint Paul. » (Disparus.)

14° « Deux autres médaillons de cuivre plus grands et qui représentent Notre-Seigneur et la sainte Vierge. » (En note : Repris par le marquis de Pompignan.)

15° « Deux statues dorées de saint Pierre et de saint Paul. » Ces statuettes de 0m,80 de hauteur sont d'un beau caractère.

16° « Plusieurs consoles de bois doré de formes différentes. »

Destinées à supporter les reliquaires, elles sont au nombre de douze, offrant une grande variété : mascarons, coquilles, chimères,

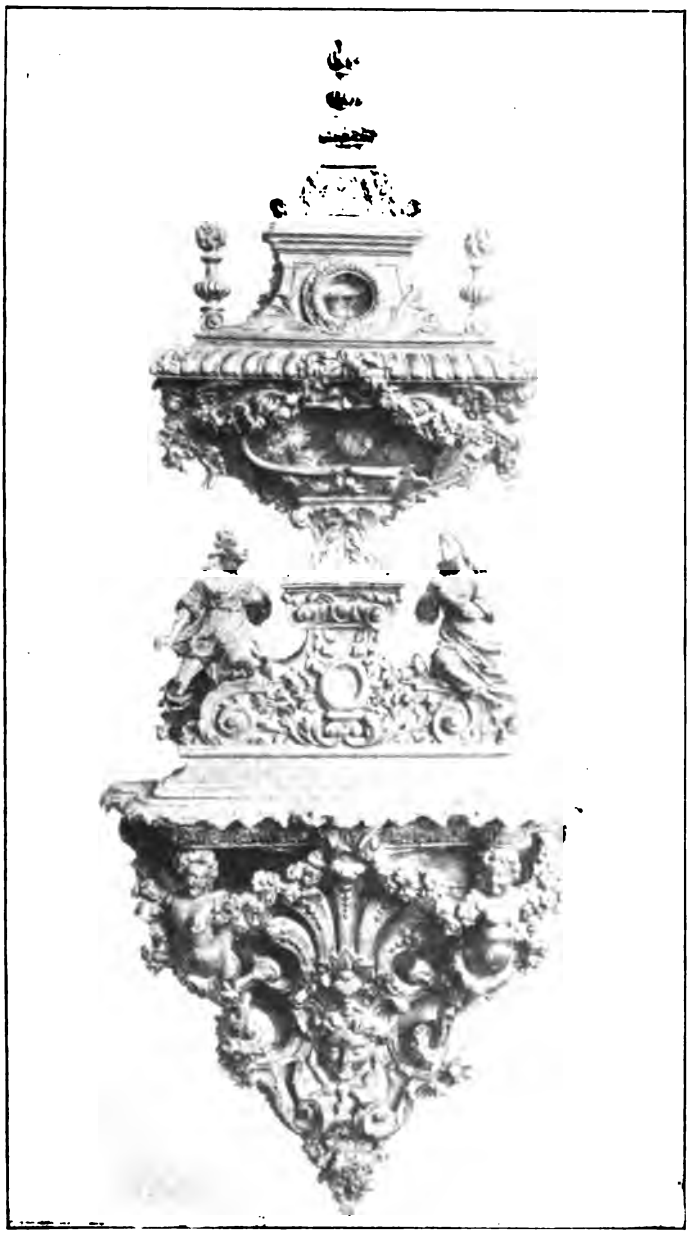


Planche LVII. Page 460.

RELIQUAIRE DE POMPIGNAN ET SA CONSOLE

(Époque Louis XIV.)

angelots, guirlandes sont disposés et fouillés avec un art parfait. Quelques-unes sont fâcheusement repeintes en gros vert, tandis que d'autres, celles, par exemple, qui portent les reliquaires en forme d'urne, ont gardé leur vieil or. Elles montrent bien l'opulente élégance et la majesté du grand siècle, la belle époque de Bérain, de Bouchardon, de Sarrasin... Par celles-là on peut juger des autres.

Il resterait beaucoup à dire des trois autels superbes, incrustés de marbres rares; à signaler des consoles de marbre à têtes d'anges, des bras de lumières, des porte-torchère et surtout une série de tableaux. Je réserve ce sujet, long à traiter. Il me suffira de dire aujourd'hui que l'église de Pompignan en possède bon nombre encore, bien que neuf aient été pris en 1789 pour les musées de Toulouse. On retrouve des maîtres tels que Le Brun, Philippe de Champaigne, l'Albane, etc. Certains proviennent du cabinet du Père de La Chaise dont hérita la maison professe de Paris.

Cet ensemble, considérable encore [1], méritait, ce semble, d'être signalé au respect et à l'étude. Il prouve, une fois de plus, que généralement nos églises rurales méritent d'être visitées, heureuses quand, ainsi que celle de Pompignan, elles sont confiées à un curé intelligent des choses du passé et n'ont pas été dévalisées par les brocanteurs, l'une des plaies de la province.

Fernand POTTIER,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

XXIX

DOCUMENTS

CONCERNANT DIVERS ARTISTES MEMBRES DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL

M. J. Guiffrey a publié deux curieux articles consacrés aux artistes anoblis et reçus dans l'ordre de Saint-Michel [2]; il n'a pas

[1] L'inventaire mentionne encore des croix, des chandeliers, des pièces de cuivre « d'une grande beauté », des pyramides de marbre blanc.

[2] J.-J. Guiffrey, *Lettres de noblesse accordées aux artistes en France aux*

eu la prétention d'être complet et s'est contenté seulement de recueillir les documents que les circonstances lui avaient fait rencontrer. Nous avons rassemblé nous-même, sur les conseils de notre maître regretté, A. de Montaiglon, un certain nombre de pièces relatives à la même question, et nous avons l'intention de les publier un jour. En attendant, nous en détachons pour les réunions des Sociétés des Beaux-Arts quelques-unes qui paraissent présenter un certain intérêt.

Il existe à la Bibliothèque nationale des procès-verbaux imprimés de plusieurs chapitres de l'ordre de Saint-Michel[1]. Dans ces cérémonies, le secrétaire de l'ordre prononçait l'éloge des nouveaux confrères reçus et de ceux qui étaient décédés depuis la précédente assemblée. Ce sont ceux de ces éloges relatifs aux artistes et aux ingénieurs qui font l'objet de cette courte communication. Les documents en question, quoique imprimés, semblent presque aussi rares et aussi inconnus aujourd'hui que s'ils étaient restés manuscrits.

Ces pièces étaient-elles publiées à l'occasion de chacun des chapitres de l'ordre? Nous l'ignorons; s'il en était ainsi, comme il est probable, la suite que possède la Bibliothèque nationale est fort incomplète, et nous serions reconnaissant à ceux qui voudraient bien nous signaler les procès-verbaux des autres chapitres. Les seuls dont un exemplaire existe à la Bibliothèque nationale sont ceux des chapitres tenus les 8 mai 1751, 8 mai 1752, 4 décembre 1752 et 8 mai 1769[2].

On y lit les éloges, reproduits ci-dessous, des peintres Charles-André, dit Carle Van Loo, et Jean-François de Troy, des sculpteurs

*XVII*e *et XVIII*e *siècles*, p. 1 à 44 de la *Revue historique, nobiliaire et biographique... sous la direction de M. L. Sandret..., nouvelle série, t. X* (1873); J. G[uiffrey], *Lettres de noblesse et décorations de l'ordre de Saint-Michel conférées aux artistes au XVII*e *et au XVIII*e *siècle*, p. 225 à 245 des *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e *série, t. V* (1889), *Revue de l'art français ancien et moderne*, 6e *année*. Il existe des tirages à part de ces deux articles. — Cf. aussi sur le même sujet : A. Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 9e session (1885), p. 116 à 132.

[1] *Extrait du chapitre de l'ordre de Saint-Michel tenu aux Cordeliers...*, recueil factice coté Ll 13. 9 (in-4°).

[2] On trouve également dans ces documents de curieux renseignements sur les médecins qui furent assez nombreux au XVIIIe siècle dans l'ordre de Saint-Michel.

Jean-Baptiste Pigalle et Jean-François-Joseph Saly[1], des architectes Jean Cailleteaux de l'Assurance, Philippe de La Guépière et Nicolas-Henri Jardin[2], des ingénieurs Fayolle, inspecteur des ponts et chaussées, et François-Guillaume Clairain des Lauriers, constructeur en chef de la marine à Rochefort, enfin du musicien François Collin de Blamont.

Les artistes que concernent ces éloges sont trop connus pour qu'il y ait lieu de résumer leur biographie; il suffit de renvoyer aux *Dictionnaires* de Bellier de la Chavignerie, de Lance, de Bauchal et de Fétis, où des notices leur ont été consacrées. Sur l'ingénieur Fayolle ou de Fayolle on sait peu de chose en dehors de la courte oraison funèbre prononcée par le secrétaire de l'ordre de Saint-Michel (pièce justificative n° V); de 1725 au moins à 1743, année où il dut prendre sa retraite, on le trouve qualifié inspecteur des ponts et chaussées, demeurant rue du Coq-Saint-Honoré. Quant à François-Guillaume Clairain des Lauriers, le texte publié ci-dessous (n° VII) est assez long et renseigne d'une façon précise sur sa carrière et ses mérites; par ailleurs, il y a lieu de penser qu'il mourut en 1788.

On n'a pu retrouver les armoiries de Saly, Ph. de La Guépière, Fayolle et Collin de Blamont, mais il ne sera peut-être pas sans intérêt de faire connaître celles des autres personnages dont il vient d'être question, ces armoiries ne paraissant pas en général avoir été signalées jusqu'à présent.

Van Loo (Charles-André) : *écartelé, aux* 1 *et* 4 *de gueules à neuf besants d'or posés trois, trois et trois,* qui est de Van Loo; *au* 2 *d'azur à trois fasces d'argent bordées d'or*, qui est de Fosée; *au* 3 *d'argent à six mouchetures d'hermine de sable posées deux, deux et deux, parti d'azur à une colombe d'argent volante, béquée et membrée de gueules,* qui est de Lichtervelde[3].

[1] Cf. ses lettres de noblesse (décembre 1768) publiées par M. Guiffrey, *loc. cit.*, second article, n° IV, p. 229-232.

[2] Ses lettres de noblesse, également de déc. 1768, ont été publiées, *ibidem*, n° V, p. 232-234.

[3] Comparer ces armoiries avec celles des diverses familles Van Loo, citées par Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. II, p. 95. Louis-Michel Van Loo portait les mêmes armoiries, sauf pour le 4e quartier, qui était : *d'azur à un chevron de gueules accompagné en chef de deux étoiles d'or à huit rais et en pointe d'une fleur de lis d'argent*, qui est de Le Brun.

De Troy : *d'azur à une figure triangulaire d'argent pointée en haut, accompagnée en chef de deux étoiles d'or et en pointe d'un croissant aussi d'argent.*

Pigalle : *d'azur à un ébauchoir d'or et une ripe de même passés en sautoir, surmontés d'une flamme aussi d'or, le chef d'argent chargé d'une étoile d'azur.*

Clairain des Lauriers : *d'azur à un navire d'or ayant ses voiles d'argent et voguant sur une mer de sinople.*

Cailleteaux de l'Assurance : *d'azur à trois cailles d'or posées deux et une.*

Jardin : *de gueules à une colonne d'argent en pal, accompagnée à droite* (sic) *de trois lis d'argent tigés et feuillés de sinople, posés deux et un, et à gauche* (sic) *de trois têtes de lion d'or posées l'une au-dessus de l'autre, au chef d'azur chargé de deux soleils d'or mouvants des deux angles du haut du chef.*

On remarquera que les armoiries des peintres de Troy et Van Loo sont des armoiries appartenant héréditairement à ces artistes, au contraire, celles de Pigalle et de Clairain des Lauriers rappellent leur profession et les motifs de leur anoblissement, tandis que c'est à son nom que Cailleteaux de l'Assurance emprunte les cailles qui composent son blason; dans les armes de Jardin, la colonne rappelle l'architecture, d'autres pièces paraissant faire allusion au nom de l'artiste.

Quelques-unes des notices publiées ici manquent, il faut bien le dire, de précision et nous apprennent peu de chose ; l'éloge du roi y tient parfois une place plus considérable que celui des artistes, et on y trouve même assez fréquemment des phrases ampoulées dissimulant mal la pauvreté de la pensée sous un style prétentieux. Mais cela n'est pas le cas de toutes, et, telles qu'elles sont, ces notices ne laissent pas d'être pour la plupart intéressantes, quand ce ne serait que parce qu'elles nous font connaître les sentiments de l'époque à laquelle elles ont été écrites. Parmi les plus détaillées et les plus circonstanciées, il y a lieu de signaler celles consacrées à de Troy (n° IV), à de La Guépière (n° VI), à Pigalle (n° VIII) et à Clairain des Lauriers (n° VII).

En comparant les lettres de noblesse de Jardin et de Saly, publiées par M. Guiffrey, avec les éloges de ces artistes lors de leur réception dans l'ordre de Saint-Michel (ci-dessous, n°s IX et X), on

verra que les deux textes présentent la plus grande ressemblance: les mêmes faits sont rapportés de part et d'autre presque dans des termes identiques. Le procédé employé par le rédacteur de ces éloges, au moins par celui qui a prononcé ceux du chapitre de 1769, qui sont les plus intéressants, apparaît clairement; il s'est contenté le plus souvent de transcrire et d'approprier à la circonstance le texte des lettres de noblesse. Ces éloges, par conséquent, peuvent les remplacer en ce qui concerne ceux de ces artistes pour lesquels elles n'ont pas été publiées. C'est ce qui ajoute, semble-t-il, à l'intérêt des pièces signalées ici.

Le rédacteur des notices de 1769 s'est cependant écarté de cette règle en ce qui concerne Pigalle ; il nous en avertit lui-même, en disant, au début du long éloge de ce sculpteur, que les lettres de noblesse accordées par le roi contiennent un préambule fort court. Il y supplée en énumérant les principales œuvres de l'artiste et en donnant une description détaillée et enthousiaste du monument élevé au maréchal de Saxe.

Louis de Grandmaison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

Chapitre du 8 mai 1751.

I. (A la suite de l'éloge de M. Chaban de la Fosse, premier chirurgien de la reine.)... La même sagesse qui distribue les bienfaits aux arts salutaires en réserve pour ceux qui contribuent à l'ornement du Royaume, qui maintiennent et étendent cette réputation que Louis le Grand leur avoit acquise. S'il a fait éclore tous les fruits des Muses, son héritier les cultive, les embellit, les perfectionne. François I tira de l'oubli toutes les sciences nécessaires ou agréables; elles y retombèrent par le malheur des tems orageux. Louis XIV les releva, il sembla les créer une seconde fois, il tendit les bras à la Peinture, à l'Architecture, à la Poësie, à la Musique, toutes sœurs qui ne sont pas indiférentes à la gloire d'une Nation. S. M. qui suit en tout les traces de son auguste bisayeul associe à notre Ordre M. Vanlo, si distingué parmi nos peintres. Le même nom est sur notre liste dès l'année 1748[1]. L'Espagne crut ne pouvoir honorer mieux

[1] En la personne de Louis-Michel Vanloo, premier peintre du roi d'Espagne.

son premier peintre qu'en obtenant pour lui la croix de Saint-Michel. C'étoit l'élève de celui qui devient aujourd'hui notre confrère, et dont les ouvrages décorant les Maisons Royales mettent sans cesse le mérite de l'auteur sous les yeux du Monarque. M. VANLO, si fameux par ses talens, est chargé de les perpétuer dans des sujets dignes de l'imiter. Nouvel établissement conçu par le zèle du directeur général des Bâtimens et formé par la libéralité Royale pour le progrès de la peinture et de la sculpture[1].

Il paroît superflu de rapeller l'origine des personnages illustres par les Arts. Leur génie suffit pour commencer leur race; il est cependant heureux que les avantages de la naissance préviennent ceux qu'on acquiert soi-même. Le nom de Vanlo se trouve dans les Archives d'Espagne depuis l'année 1300. Cette famille quitta la Hollande lorsqu'elle cessa d'être catholique. Les VANLO voulurent être François et vinrent se réfugier dans la patrie de la Religion et des Beaux-Arts.

II. L'Architecture place parmi nous un de ses premiers maîtres, M. DE L'ASSURANCE. C'est un Art dont l'École et les plus curieux monumens enorgueillissent l'Italie, mais dont le génie a passé en France et a pris un tel essor sous le dernier règne, qu'on voit presque toute l'Europe apeller les architectes françois aux plus grandes entreprises. Les distinctions et les places d'Architecte ordinaire du Roy et de controlleur des bâtimens de Marly dont S. M. a bien voulu honorer M. DE L'ASSURANCE confirment les suffrages publics. Telle est encore la nomination à notre Ordre, faveur que M. MANSART, comblé de celles du feu Roy, considéra comme la plus précieuse et la plus digne de l'immortaliser.

III. M. DE BLAMONT, surintendant de la Musique du Roy, né avec un talent que la Cour a formé et illustré en plusieurs occasions, reçoit aussi le prix de ses travaux et d'une assiduité de plus de 40 ans. Le jugement d'un Souverain équitable et éclairé est le sceau de la réputation des auteurs, qui d'ordinaire n'est fixée que quand on n'est plus, qui pendant la vie est disputée par une foule de concurrens, balancée par l'incertitude des goûts, traversée par de certaines factions qui faute d'objets plus intéressants s'occupent du jugement des auteurs, et pour eux la véritable gloire est plus difficile à saisir et à constater que la fortune. Les ouvrages de M. DE BLAMONT respirent le sentiment : aucun ne déroge à la pureté de ses mœurs. Les mœurs ne doivent pas être oubliées dans ceux qui professent les Arts nobles ; à peine en dispense-t-on ceux qui n'exercent que des métiers mercenaires. Un Roy qui voit dès son berceau tous les talens fleurir et se multiplier dans ses États n'a point à les apeller de loin, n'y

[1] Il s'agit ici de l'École royale des élèves protégés, dont Charles-André, dit Carle Vanloo, fut directeur.

à les récompenser qu'avec discernement et sous la condition expresse d'une éternelle alliance du talent avec la vertu.

(*Signé :*) Roy, chevalier et secrétaire de l'Ordre [1].

Chapitre du 8 mai 1752.

IV. ... Nous avons perdu dès le commencement de l'année Monsieur de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome [2]. Après avoir rempli pendant 14 ans cet emploi également honorable et difficile, il revenoit jouir parmi ses amis et ses confrères d'une réputation étendue par toute l'Europe. Il semble que Rome, la patrie des Arts, où il excelloit, nous ait envié les cendres d'un compatriote aussi distingué. Mais ses ouvrages nous apartiennent toujours, ils décorent les Temples, les Maisons Royales, les Édifices publics et les Cabinets des Amateurs. Les gravures et les tapisseries les multiplient et les communiquent aux étrangers. Nos manufactures les plus célèbres perpétueront les admirables tableaux de l'*Histoire d'Esther* et ceux de la *Fable de Médée et Jason*. Dans ces différens sujets, le pinceau fut rival de la poësie de Corneille et de Racine. La noblesse des expressions, la vérité des caractères, la sage vivacité du coloris, le choix des attitudes rendent ces morceaux immortels, et ce sera autant de leçons pour instruire encore plus d'élèves dans l'avenir que l'auteur même n'en a formé pendant sa vie.

Monsieur de Troy possédoit le talent à titre héréditaire. Issu d'un ayeul dont les ouvrages hororent la ville de Toulouse, d'un père qui dans la même ville avoit dès l'adolescence dirigé l'Académie de peinture et qui a tenu à Paris un rang éminent parmi les grands Maîtres. Nouvel Apelles à qui Louis le Grand confia de préférence tous les portraits de son auguste Famille.

Monsieur de Troy avoit été reçu dès 1708 dans l'Académie de peinture. On sçait que dans cette Compagnie l'on n'est admis que sur chefs-d'œuvre avoués du public, et non sur la foy des protecteurs : que le génie loin de s'y assoupir dans l'inaction, ne cesse de créer, sans se répéter ni s'épuiser. Envoyé en 1739 à Rome, il y a fini sa carrière dans un travail assidu, ajoutant toujours des acquisitions à cet héritage de ses pères et au riche fonds de ses études et de ses succès. Son mérite excitoit l'émulation, sa

[1] Roy avait été nommé dans l'ordre de Saint-Michel en 1741 ; on le trouve, en 1764, qualifié secrétaire honoraire du roi, ancien secrétaire de l'ordre de Saint-Michel, demeurant rue du Mail.

[2] Jean-François de Troy avait été fait chevalier de l'Ordre le 25 mai 1738, d'après les *Mémoires inédits des académiciens*, t. II, p. 267, cités par M. Guiffrey, second article, n° XII, p. 242, note 1.

douceur désarmoit l'envie. Notre gloire, plus désintéressée encore que celle des concurrens, est de voir successivement sur notre liste les plus grands hommes dans la peinture depuis FRÉMINET que François I[1] honora de la croix de Saint-Michel. La Grèce ne permettoit l'exercice de cet art qu'aux plus nobles de la République. Nos Rois, loin de restreindre le talent par des privilèges exclusifs, l'étendent par des bienfaits et des marques d'honneur qui anoblissent les familles...

Chapitre du 4 décembre 1752.

V. ... Nous avons perdu deux confrères recommandables par le mérite et les emplois. Tout talent utile à la société trouve ici sa digne récompense. Ainsi nous fut associé en 1743, M. FAYOLLE, inspecteur honoraire des Ponts et Chaussées, après beaucoup de preuves de génie et de fidélité. Personne n'ignore combien cette partie du gouvernement intéresse le commerce, la communication des provinces, et de quelle importance est cette source de l'abondance. Le soin en fut longtemps négligé, puis ranimé sous le règne de Louis le Grand. La vigilance du ministre présent ne cesse de l'étendre et de le perfectionner. La France émule de l'ancienne Rome augmente de plus en plus cet utile ornement, dont l'étranger et le citoyen admirent le progrès et recueillent le fruit[2]...

Chapitre du 8 mai 1769.

... Depuis le chapitre dernier, le Roi a nommé chevaliers de son Ordre, Messieurs de La Guépierre, Bouvart[3], Poissonnier des Perrières[4], Clairain des Lauriers, Pigalle, Jardin, Moreau de la Rochette[5] et Saly. Par cette nomination Sa Majesté nous associe des hommes distingués par leurs talens dans des arts utiles et agréables. L'Agriculture et la Médecine conservent notre existence; l'Architecture et la Sculpture embellissent nos possessions.

VI. M. DE LA GUÉPIERRE est élève de son oncle Architecte du Roi et contrôleur des Bâtimens de Sa Majesté. Avec un goût naturel décidé pour son Art, il y fit des progrès rapides, et sa réputation passa bientôt dans les pays étrangers.

[1] C'est par Louis XIII, ou plutôt par Marie de Médicis, que Martin Fréminet fut nommé chevalier de Saint-Michel en 1615 (Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire*, t. I, p. 589).

[2] Le second confrère décédé dont il est parlé ci-dessus était M. Chaban de la Fosse, premier chirurgien de la reine.

[3] Médecin.

[4] Médecin ordinaire du roi.

[5] Agronome.

Le Duc de Wurtemberg l'ayant demandé au Roi pour l'avoir auprès de lui et lui donner la place de grand Directeur de ses bâtimens, Sa Majesté permit à M. DE LA GUÉPIERRE d'aller résider à Stutgard, où il a demeuré dix-sept ans, et a fait achever la construction du palais de ce prince. C'est là où l'on peut voir des chefs-d'œuvre d'architecture de sa façon et de toutes espèces : galerie, bibliothèque, salle d'assemblée, salle de spectacle, suivant les plus beaux plans pour la bâtisse et la plus grande magnificence pour les ornemens. C'est là où l'on voit une salle d'opéra ornée en relief de pilastres et colonnes corinthiennes et dont le théâtre est assez spacieux pour contenir et présenter à la fois quatre cens comparses ou soldats armés de lances et vêtus à la Romaine et quatre-vingt chevaux tous montés, sans les chameaux, les éléphans en figure, de grandeur naturelle, et autres ornemens de triomphe. Une autre salle, dont les fondations sont commencées, sera sur un plan ovale, de la forme des théâtres antiques, avec des *a parte,* et aura le plus bel effet lorsqu'elle sera exécutée. Dans toutes ces pièces brillent singulièrement le génie de M. DE LA GUÉPIERRE, et la supériorité des Architectes françois.

Ses succès également approuvés par le prince et admirés des étrangers qui visitent son Palais, ont été récompensés par les distinctions flateuses dont Son Altesse l'a décoré. Au titre de grand Directeur de ses bâtimens, Elle a joint les grades de Major d'Artillerie et de Lieutenant-Colonel. Pendant son séjour à Stutgard, l'Académie Royale d'Architecture lui donna une place de Correspondant, et sa célébrité lui valut son association à celles de Rome, de Berlin et d'Ausbourg. Le feu Empereur François l'ayant chargé de quelques projets d'Architecture, Sa Majesté Impériale lui en marqua sa satisfaction en lui donnant le titre de Baron du Saint Empire Romain, et la Reine de Hongrie y ajouta un présent de trente médailles d'or, qui annoncent une partie des glorieux événemens du règne de cette princesse incomparable.

Le public jouira dans peu, d'un Traité d'Architecture de sa composition dédié à M. le marquis de Marigny [1], cet honorable Mécène des artistes françois et doué lui-même d'un goût exquis pour les Beaux-Arts. Dans cet ouvrage seront exposés des morceaux tout neufs et des embellissemens qui regardent la ville de Stutgard, capitale des États du duc de Wurtemberg.

Le Roi ayant vu avec plaisir les princes de l'Europe recourir à la

[1] Quel est cet ouvrage? Serait-ce le *Recueil d'esquisses d'architecture représentant divers monuments de composition par de Laguepière* (Stuttgard, 1759, r. in-fol. de 46 planches)? Cf. Brunet, t. VI, p. 598, n° 9974. Selon Beauchal, ce *recueil* parut en 1765, et selon Bellier de la Chavignerie, en 1766. Peut-être n'était-il pas encore livré au public en 1769.

France, pour avoir des maîtres propres à communiquer aux étrangers cette excellence du goût dont il se trouve tant de modèles dans ses États, et désirant de son côté donner à M. DE LA GUÉPIERRE des preuves de son contentement particulier, lui accorda des lettres de noblesse, il y a déjà plusieurs années. Sa Majesté y joint aujourd'hui le plus grand honneur dont elle puisse décorer un artiste distingué en l'admettant dans son Ordre...

(A la suite, éloges de MM. Bouvart et Poissonnier des Perrières, médecins.)

VII. La splendeur et le soutien des forces navales du Royaume a pour base la bonne construction des vaisseaux, et cet art est, comme tous les autres, suceptible des améliorations et des perfections que peuvent y apporter des hommes instruits dans cette matière et zélés pour le service du Roi.

M. CLAIRAIN DES LAURIERS s'étant appliqué dès sa jeunesse aux sciences qui donnent les principes de cette partie de la Marine et le Roi étant informé de ses heureuses dispositions, Sa Majesté lui fournit les moyens de déployer ses talens et elle commença à en recueillir les fruits dès l'année 1742, tems auquel jusqu'en 1746, M. CLAIRAIN DES LAURIERS n'étant encore que sous-constructeur à Brest, donna des preuves éclatantes de ses grandes connoissances; ce qui engagea Sa Majesté à le faire en 1747, Constructeur de vaisseaux, et le charger à Rochefort de la direction de tout ce qui a trait à cette manutention.

Animé de ces marques de confiance de la part de son Maître, M. CLAIRAIN DES LAURIERS y répondit par son ardeur, et l'on a vu depuis ce tems-là s'élever sur mer des vaisseaux de 64, de 74 et 80 canons, dont il est le créateur, sans compter les frégates, flûtes, corvettes et autres bâtimens, ayant chacun leur utilité particulière. Il a été chargé en différens tems de diverses missions importantes; et dans ses lettres de noblesse, le Roi déclare qu'il s'en est toujours acquitté au contentement de Sa Majesté.

Mais ce qui a paru mettre le comble à tant de témoignages brillans de la supériorité de M. CLAIRAIN DES LAURIERS, est le choix que le Roi voulut bien faire de lui en 1762, pour construire le vaisseau de quatre-vingt-dix canons qui avoit été offert à Sa Majesté par la Ville de Paris et qui en porte le nom. C'est à cette occasion que M. CLAIRAIN DES LAURIERS développa avec le plus grand succès le système qu'il avoit conçu depuis plusieurs années pour obtenir dans un vaisseau à trois ponts les avantages si difficiles à concilier de la stabilité avec l'élévation de la batterie, joignant à la marche supérieure du bâtiment des mouvemens doux et faciles. Le vaisseau en question éprouvé en mer a montré toutes ces qualités essentielles réunies.

Il y a une ancienne devise de l'Ordre qui seroit bien mieux adaptée à ce vaisseau : *Immensi tremor Oceani.* En effet quel phénomène à présenter sur l'Océan aux ennemis de la France? La puissance du Roi, le nom de la bonne Ville, le zèle de la Nation, un chef-d'œuvre d'architecture navale, un appareil formidable : il me semble voir ce magnifique bâtiment, portant tous ces attributs avec lui, défier l'univers et lui annoncer qu'il n'a d'ennemi à craindre que le tems destructeur.

Des preuves si multipliées des talens, de l'expérience et de la bonne conduite de M. Clairain des Lauriers, les soins qu'il s'est donné pour former des sujets utiles à la Marine, déterminèrent le Roi, en 1765, à le faire Ingénieur et Constructeur en chef à Rochefort, lui ayant donné dans la même année des lettres de noblesse. Aujourd'hui ce qu'il pouvoit désirer de plus flatteur lui est accordé. Le Roi l'admettant dans son Ordre met le dernier sceau aux grâces qu'il tenoit déjà de Sa Majesté.

VIII. Les lettres de noblesse accordées à M. Pigalle par Sa Majesté, contiennent un préambule fort court. Le Roi y exprime bien précisément l'intention où il est de faire fleurir les Beaux-Arts et pour y réussir de récompenser ceux qui s'y distinguent à proportion de leur mérite. Tout est dit dans ce peu de mots, et il ne reste plus qu'à en faire l'application à celui qui se trouve honoré des faveurs du Roi, bien persuadé que le sujet en est digne. Le nom de M. Pigalle étant donné, c'est à ses ouvrages à parler pour lui; aussi ces mêmes lettres en font-elles tout de suite une courte énumération, et ce sont ces mêmes ouvrages que j'interpelle pour prouver que l'admission de M. Pigalle dans l'Ordre du Roi est bien placée.

A son retour de Rome, il fit en marbre une figure représentant Mercure qui attache ses ailes aux pieds et une belle statue de Vénus. Les modèles ayant été présentés à l'Académie Royale de peinture et sculpture en furent reçus avec applaudissement. Ces deux morceaux sont sans adulation des plus beaux de ce siècle, et peuvent être mis à côté du Jupiter de Phydias et de la Vénus de Praxitèle. Le Roi les ayant vus et admirés jugea à propos d'en faire présent à un Souverain bien digne de posséder ces trésors de sculpture, par l'universalité de ses connoissances, la protection qu'il accorde aux sciences et l'amour qu'il a toujours eu pour les Beaux-Arts, le Roi de Prusse.

M. Pigalle a fait pour la ville de Reims un monument aussi intéressant par sa composition que par son exécution. La statue du Roi élevée au milieu de la place n'a point d'esclaves pour supports, elle est accompagnée par des attributs simples et naturels, qui rendent sensible la félicité des peuples et la douceur du Gouvernement. Celle de la place Louis XV, dans la capitale, chef-d'œuvre de M. Bouchardon, doit être achevée pour les ornemens par M. Pigalle, au désir de M. Bouchardon

lui-même. Rien ne fait plus d'honneur à un homme célèbre que le choix d'un homme aussi célèbre que lui pour achever son ouvrage. La vanité ne lui a sûrement pas donné ce conseil.

Les groupes de l'Amour et de l'Amitié sont dans la plus noble expression. Le Dôme des Invalides, l'Église des Petits-Pères sont décorés des statues de M. Pigalle, dont j'omets la description pour m'occuper du mausolée que le Roi a ordonné à l'honneur du Maréchal de Saxe.

Ce magnifique morceau a environ trente-cinq pieds de hauteur sur vingt de largeur, les figures ont sept pieds et demi de proportion. Elles sont en marbre blanc, la pyramide élevée derrière le Maréchal, le tombeau et le soc sont de différens marbres, choisis convenablement pour faire ressortir les figures; le soc ne porte d'autres ornemens que les armes du Maréchal en relief et en bronze, entourées de funèbres cyprès. L'ensemble présente une allégorie admirable, dont je vais donner l'explication, telle que je l'ai saisie, l'ayant vu avec admiration.

Fière de sa conquête, la Mort montre au Maréchal son sablier pour l'avertir de l'heure fatale et lui ouvre un tombeau qui est à ses pieds. La France désolée en frémit; d'une main, elle repousse la Mort, de l'autre elle fait tous ses efforts pour retenir son Héros, exprimant par la douleur peinte sur son visage celle de la Nation qui perd un autre Turenne. Accoutumé à braver la Mort, le Maréchal descend au tombeau en marchant à elle du pas ferme et assuré dont il alloit aux ennemis. Il emporte avec lui les lauriers dont il est couronné, nos regrets et ceux mêmes des ennemis à qui son bras a été funeste.

Derrière le Maréchal s'élève une pyramide funéraire, entourée de sujets relatifs à la scène principale. D'un côté on voit Hercule tristement appuyé sur un coin de la tombe et qui oubliant les travaux qui firent sa réputation, pleure avec nous un guerrier dont la force étonna l'Univers. Près de lui sont des attributs merveilleusement assortis au sujet : une aigle renversée, un lion vainqueur, qui tient sous ses pieds un autre animal furieux, et dont le combat est interrompu. Du côté de la France, des attributs militaires ornent le fond du Mausolée. Ce sont des étendarts et des drapeaux, dont quelques-uns déchirés, portent l'empreinte de la victoire. Le Génie de la guerre en pleurs devant ces trophées éteint son flambeau.

Tout ces sujets sont traités avec un nerf, une noblesse, une vérité qui surprennent. Tous, la Mort même, y respirent. En un mot, dans ce superbe monument, le triomphe de son art, M. Pigalle offre en marbre aux yeux du spectateur affligé, précisément un Poëme épique, bien ordonné, bien conduit, et dans lequel le Héros et le Sculpteur semblent se partager l'immortalité. Les Chevaliers de l'Ordre du Roi voient avec plaisir un artiste de ce mérite assis avec eux.

IX. M. Jardin [1], Intendant des Bâtimens du Roi de Dannemarck et son premier Architecte, remporta à l'âge de vingt-deux ans le premier prix dans l'Académie Royale d'Architecture de Paris; il fut ensuite à Rome en qualité de pensionnaire du Roi, pour se perfectionner dans son art, et y demeura quatre ans. Rendu à sa patrie, ses ouvrages annoncèrent des talens peu ordinaires, et c'est à ce titre qu'il fut appellé en 1754 en Dannemark, où le Roi lui permit d'aller.

Peu de temps après son arrivée à Coppenhague et du règne de Fréderich V, il donna les plans et les desseins d'une église, dont la construction est avancée, et qui doit être un monument durable de la piété et de la munificence du Monarque qui l'avoit ordonné. Depuis quatorze ans, il est occupé des détails de ce somptueux édifice, unique en son espèce, qui s'exécute entièrement en marbre. Il y a encore de lui, dans cette capitale, un corps de caserne considérable et un hôpital général pour la Marine. M. Jardin, chargé en même tems de tout ce qu'il y avoit d'important à faire en architecture, a été employé par les personnes les plus considérables du Royaume. Il n'est aucune partie de son art qu'il n'ait embrassée, et où il n'ait réussi supérieurement.

Sa Majesté Danoise voulant le décorer d'un titre honorable dans son État, le nomma professeur de son Académie des Arts et peu après Intendant de ses Bâtimens; places qui jusqu'alors avoient été inconnues dans ce Royaume et qui furent créées en sa faveur. Son absence de Paris ne lui permettant pas d'en occuper une à l'Académie Royale d'Architecture, il en fut fait Correspondant, et sa célébrité le fit désirer de celles de Marseille, Bologne et Florence.

A la mort de Frédérich V, il a continué de travailler avec le même zèle et la même activité pour le service du Roi régnant Christian VII. Il a présidé à la décoration d'un salon aussi vaste que magnifique, qui a servi à la cérémonie du mariage du Roi et qui avoit été destiné à cela du vivant même de son père, et ces décorations restent en place. Dans tous les ouvrages de M. Jardin le bon goût et la science sont toujours ensemble, et il n'est pas étonnant qu'il ait réuni les suffrages et les applaudissemens des Rois de Dannemarck, des Reines et de la Nation entière.

C'est pour récompenser dignement les talens qu'il a montrés dans son art, auxquels il a joint le plus grand désintéressement, que le Roi lui a accordé la marque de distinction dont il est honoré aujourd'hui. M. Jardin décoré du cordon de l'Ordre qu'il va recevoir, se propose de retourner à Coppenhague, sans perdre de vue sa patrie, n'ayant pas cru devoir profiter des offres avantageuses qui lui ont été faites pour l'attacher dans les pays étrangers...

[1] Ses lettres de noblesse ont été publiées par M. Guiffrey.

(A la suite, éloge de M. Moreau de la Rochette, agronome.)

X. M. Saly [1], sculpteur du Roi et l'un des professeurs de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, n'en étoit encore qu'élève, lorsqu'il y remporta les premiers prix en 1737 et 1740. Pour acquérir les perfections auxquelles il aspiroit dans son art, il fit ensuite le voyage de Rome où il résida pendant huit ans, jouissant des bienfaits du Roi dans l'École françoise des Beaux-Arts. A son retour, voulant laisser dans Valenciennes, sa patrie, un témoignage aussi durable qu'authentique de ses sentimens pour la gloire de son Prince, il proposa aux habitans de concourir à l'embellissement de la Ville, en lui offrant une statue pédestre du Roi, en marbre, pour être élevée sur la grande place, et en exécuta le projet à la grande satisfaction des connoisseurs.

Ses talens mis au grand jour par ce monument portèrent son nom chez l'étranger, et le firent désirer en Dannemarck, pour exécuter en bronze la statue équestre de Frédérich V régnant alors. Le Roi lui ayant permis de l'entreprendre, il y a réussi supérieurement et la statue a été élevée depuis peu dans la Place Royale de Friderichstadt, à Coppenhague. Sa réputation s'étant répandue en différentes parties de l'Europe, les artistes distingués tinrent à l'honneur d'avoir son nom dans leurs listes, et il fut admis dans les Académies de Rome, Petersbourg, Florence, Bologne et Marseille.

Par tout où M. Saly s'est montré, ayant donné des preuves de ses talens, et de la noblesse de ses sentimens, il s'est concilié l'estime de tous ceux qui l'ont connu. Les travaux immenses qu'il a faits en Dannemarck depuis quinze ans et ceux dont la France jouit elle-même lui ont mérité les grâces du Roi qui l'admet dans son Ordre ; et comme il ne peut être reçu aujourd'hui, à cause de sa résidence actuelle à Coppenhague, Sa Majesté lui a permis par considération de porter le cordon dès à présent. Cette marque de dignité a été demandée au Roi pour MM. Jardin et Saly par le Roi de Dannemarck lui-même ; ce jeune monarque, qui joignant à la majesté du Souverain les qualités de l'homme aimable, fait le bonheur de ses sujets et l'admiration des étrangers...

[1] Ses lettres de noblesse ont également été publiées par M. Guiffrey.

XXX

LA FAMILLE LENAIN

Le résultat d'une villégiature de dix années à Laon est loin de satisfaire nos espérances. Peut-être le séjour que certaines lettres de provision nous ont imposé dans une bastille toute moderne sera-t-il plus profitable à la biographie des Lenain que nos recherches antérieures. C'est, en effet, à la suite d'un accès de clairvoyance qu'il nous a été donné de vivre dans l'intimité de l'un des derniers rejetons de la famille Lenain. Cela nous a grandement encouragé à persévérer dans la tâche que nous nous sommes tracée. Lorsque les esprits seront plus assagis, nous aurons peut-être l'occasion d'en parler par ailleurs.

Nous avons compulsé tous les documents, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, que renferment les minutes de notaires, les archives départementales de l'Aisne, les archives municipales et le greffe du tribunal civil de Laon, celles des hospices civils, sans oublier les comptes de fabriques paroissiales, les registres de l'état civil de Laon et de ses environs, lorsque cela nous a été possible.

Telles sont les sources auxquelles nous devons les renseignements donnés précédemment sur les « contemporains des frères Lenain à Laon » et ceux qui vont suivre[1].

Il faut tout d'abord avouer qu'on ne trouvera plus loin aucune pièce capitale sur la vie de nos peintres. Tout au plus sera-t-il permis de soulever un coin du voile qui la recouvre. Nous avons quand même le ferme espoir que les minutiers parisiens seront plus indiscrets, et qu'avec le temps — aussi le hasard aidant — la lumière se fera.

A quoi faut-il attribuer le mutisme des archives de la ville de Laon sur les trois frères ? — elles pourtant si riches en révélations inattendues sur leur famille et sur d'autres artistes. En doit-on conclure que les Lenain n'ont passé que leur enfance au pays natal? Nous ne le pensons point.

[1] XIXe et XXe Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, années 1895 et 1896

Si beaucoup de pièces ont disparu au cours des nombreuses guerres dont la région a été le théâtre, certaines aussi doivent leur destruction à d'autres causes. C'est ainsi que les minutes du notaire Monacle, un cousin de la famille, furent vendues par les demoiselles de Juvigny, ses héritières. Onze registres sur douze ont alors été utilisés par un pâtissier à la cuisson de ses petits fours. Et dans l'un d'eux se trouvait précisément l'acte d'acquisition par Isaac Lenain de la maison natale des peintres[1].

Une autre cause peut aussi expliquer la disparition des pièces concernant ces artistes. En effet, deux décrets des 24 juin 1792 et 17 juillet 1793 ordonnèrent que tous les titres généalogiques qui se trouvaient dans un dépôt public, quel qu'il soit, seraient brûlés. Il était enjoint aux notaires, sous peine de cinq ans de fers, de déposer aux greffes des municipalités tous les actes relatifs aux droits féodaux, pour être brûlés en présence du conseil général de la commune et des citoyens.

Les notaires, en général, livrèrent les titres portant reconnaissance de droits féodaux ou concession de distinctions honorifiques considérées comme entachées de féodalité.

Toutefois, plusieurs circonstances, par exemple des émotions populaires, ont amené les notaires à précipiter la livraison, particulièrement à Laon, Coucy, Chauny, etc., où il a été brûlé, sans triage possible, non seulement des actes mixtes, mais encore des minutes étrangères aux droits abolis[2].

Il est donc permis de supposer que tout ce qui concernait la famille Lenain a été compris dans cette catégorie, *Mathieu Lenain* ayant été chevalier de l'ordre de Saint-Michel, et ses neveux et petits-neveux ayant ajouté à leur nom les titres de sieurs de la Campignolle et de Chambry.

Ainsi qu'on le sait déjà, les frères *Lenain* étaient fils d'un sergent royal au grenier à sel de Laon, Isaac Lenain, et de Jehanne Prévost, fille d'Hélie Prévost, aussi sergent royal.

Par le côté maternel, nos peintres étaient alliés aux familles de

[1] Greffe du tribunal civil de Laon, liasse 346. — 10 décembre 1687, plainte du procureur du roi au sujet de la destruction des minutes de notaires. — 17 avril 1688, enquête et ordonnance du présidial.

[2] État sommaire des offices et pratiques des notaires dans l'arrondissement de Laon, par Me Lefebvre, notaire à Laon. Imp. A. Cortilliot, à Laon, 1881.

Mydelet et Bataille, qui antérieurement avaient fourni plusieurs artistes : Jean de Mydelet au milieu du XVe siècle, Jehan et Pierre Bataille au milieu du XVIe siècle [1].

Une de leurs tantes, Marie Ducrocq, était la fille de Madeleine Poussin. Or, si nous voulions nous en rapporter à une tradition que nous avons recueillie à Laon, le père de *Nicolas Poussin* serait d'origine laonnoise ou soissonnaise, et un séjour de ce peintre apparaîtrait comme conséquence s'il était démontré que le tableau qu'on lui attribue est dû à son pinceau. Cette toile représente l'arrivée à Laon de sainte Salaberge, et son exécution a exigé la présence de l'auteur sur les lieux. L'authenticité d'un autre tableau placé dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu nous paraît plus probante.

Des relations de famille ont donc pu exister entre Nicolas Poussin et les Lenain, sans que pour cela on soit obligé de donner celui-là comme premier maître à ceux-ci. Le contraste est trop grand pour y songer. Comme nous le verrons plus loin, les candidats à ce titre ne manquent point. Ils sont même trop nombreux pour qu'il soit possible de faire la lumière sur une question que nous nous garderons bien de trancher. Le but pour l'instant est plus limité, nous ne sortirons que rarement des fondations de l'édifice. Notre première tâche sera remplie si nous pouvons arriver jusqu'au sol.

ORIGINE DE LA FAMILLE LENAIN

Lorsqu'on parcourt aujourd'hui le pays qui formait jadis le Laonnois, l'attention est tout d'abord attirée par des usines disséminées çà et là dans la campagne, et dont la présence est révélée par d'immenses cheminées. C'est qu'avec l'industrie sucrière, une des plus importantes ressources de la région, les cheminées ont remplacé les moulins à vent dont la silhouette était plus gracieuse ; le progrès a ses exigences. Seuls les esprits continuent parfois à tourner.

Les coteaux qui entourent la ville de Laon — située elle-même sur un plateau — furent jusqu'au commencement du XIXe siècle uniquement plantés en vigne. Ses produits avaient même une certaine réputation.

Chaque fois que la ville de Laon recevait quelques personnages

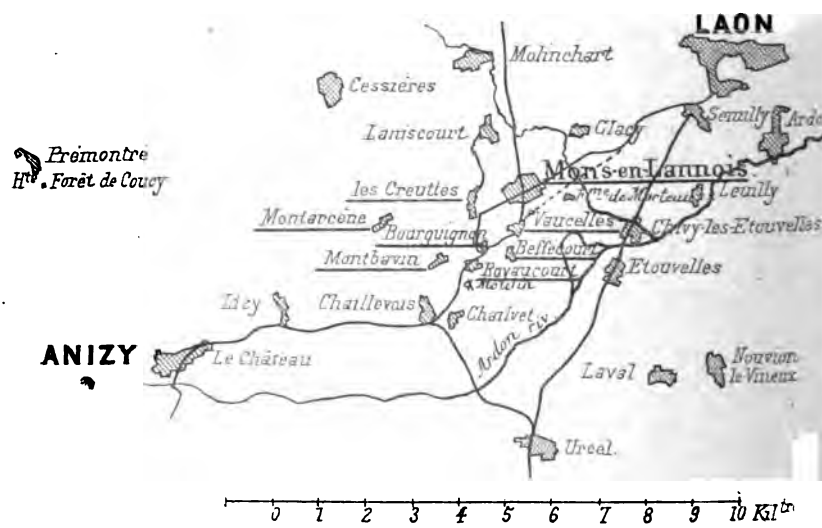
[1] *Revue de l'art français*, année 1895, fol. 74 et suivants : *Les primitifs laonnois*.

royaux ou seigneurs de moindre importance, elle ne manquait jamais d'offrir quelques pièces de vin. Les présents de pots de vin et de confitures tiennent une place considérable dans les comptes de la ville. Si même on en croyait ses archives, l'issue de certains procès qui s'éternisaient fut activée par l'envoi aux magistrats du Parlement d'argent accompagné de pièces de vin des meilleurs crus. Où sont les neiges d'antan? Les mœurs ont bien changé depuis, avec la vigne a dû disparaître l'achat des consciences...

A quelques kilomètres de la ville se trouvent les villages de Mons, Bourguignon, Saint-Julien de Royaucourt et Chailvet, situés sur la route de Laon à Anizy-le-Château, au versant et au sommet d'une colline qui semble avoir été, en des temps préhistoriques, reliée au plateau de Laon.

Au XVe et au XVIe siècle, cette région était habitée presque exclusivement par des vignerons—laboureurs. De nombreux bourgeois de la ville de Laon y avaient toutefois des habitations et des propriétés qu'ils visitaient fréquemment, surtout au temps des vendanges. Ils ont laissé de nombreuses constructions, principalement

Carte des localités où la famille Lenain avait ses propriétés.



sous Louis XIII et Louis XIV, qui donnent à ces villages un air semi-bourgeois rappelant les environs de Paris du côté de Meudon.

Le pays est donc des plus pittoresques.

Saint-Julien de Royaucourt, situé sur le haut de la colline, possède une superbe église du XVe siècle classée au nombre des monuments historiques, qu'on est tout étonné, vu son importance, de trouver au centre d'une agglomération de quelques maisons seulement. Une inscription sur le mur de clôture du cimetière appelle même l'attention sur les Lenain. C'est un cousin des peintres qui a gravé son nom sur une pierre avec la date de 1645. Le panorama qui se déroule de cet endroit est vraiment féérique et bien fait pour tenter le pinceau des Lenain, quoiqu'ils n'aient jamais donné qu'une importance secondaire au paysage. On découvre au second plan la ville de Laon dominée par l'élégante et svelte silhouette des quatre tours de sa cathédrale. A l'horizon se profile une chaîne de plateaux presque ininterrompue, au versant de laquelle se trouvent les villages de Bruyères, Vorges, Presles, Nouvion-le-Vineux et Urcel, dont les églises romanes sont si remarquables et si curieuses pour l'étude des époques romane et ogivale rudimentaire.

A quelques centaines de mètres de Saint-Julien de Royaucourt se trouve le village de Bourguignon, placé presque au bas de la colline, et qui ne compte actuellement que 150 habitants. C'est là que la famille de nos peintres possédait sa maison, sa ferme et ses propriétés; mais elle avait des ramifications à Mons en Laonnois, aux Creuttes, à Montarcène, à Montbavin, à Beffécourt, villages ou hameaux situés dans un périmètre assez restreint.

Il convient de mentionner particulièrement les Creuttes, dépendance de Mons, dont les habitations troglodytes creusées dans le haut de la colline sont d'un aspect on ne peut plus sauvage. Cette agglomération possédait autrefois une chapelle romane qui sert aujourd'hui de grange à un cultivateur du pays.

Plusieurs lointains dans les tableaux des Lenain offrent une analogie frappante avec cette région. Nous reviendrons sur ce sujet, d'ailleurs, lorsque nous aborderons l'œuvre des peintres.

Isaac Lenain était originaire de Bourguignon. La preuve en est faite et par les documents que nous avons relevés sur les ascendants de la famille et aussi par les titres de propriété. Un contrat

de mariage d'un cousin d'Isaac, où celui-ci figure comme témoin, en est une preuve indiscutable.

Tous les ancêtres et les collatéraux d'Isaac étaient vignerons et laboureurs. Dès la première moitié du XVIe siècle, on les trouve en relations d'affaires avec le clergé, les notables habitants et les bourgeois de Laon. D'aucuns étaient fermiers des abbayes de Saint-Martin et de Saint-Vincent, d'autres étaient fermiers des dîmes du chapitre de la cathédrale. Un Jehan Lenain était en 1562 marguillier de l'église de Montbavin. Un cousin d'Isaac, Arnoulet Lenain, était échevin sortable pour l'évêque du village de Mons [1]. Antoine Lenain, tonnelier à Saint-Julien, fermier en 1626 des dîmes de vin et grains du chapitre de la cathédrale sur Royaucourt et Chailvet, avait à Laon une maison pour son commerce. Ce dernier pouvait être le frère d'Isaac.

Mais ceux qui attirent plus particulièrement l'attention, ce sont : Jehan et Guillaume Lenain, vignerons à Bourguignon ; Jacques Lenain, vigneron à Montarcène, marié avec Françoise Lebègue, et Baudoin Lenain, laboureur à Royaucourt. C'est vraisemblablement l'un d'eux qui est le père d'Isaac. Guillaume Lenain, marié avec Jehanne de Villers, semble avoir joui d'une certaine aisance, et nous serions assez disposé à lui attribuer cette paternité [2].

Quoi qu'il en soit, il est certain que les relations entre la famille d'Isaac Lenain et la ville de Laon étaient fréquentes.

On était à une époque difficile.

Les guerres étrangères et de religion avaient leur répercussion jusque dans les campagnes. En 1571, le passage du prince d'Orange est signalé par le pillage et par des incendies dans la contrée.

Le Laonnois fut peut-être le pays du royaume qui eut le plus à souffrir de ces passages de troupes. Pendant toute la seconde moitié du XVIe siècle, la présence des Espagnols est relevée à chaque instant dans les actes particuliers, les procédures et voire même dans les registres de l'état civil.

A l'époque des guerres de religion, le pays ne fut point épargné non plus. Le calvinisme y comptait des prosélytes, et non des

[1] Mons est le bourg le plus important de la pléiade. Il possède une église fortifiée et fut le siège d'une prévôté. Il avait sa justice seigneuriale, et un notaire avait sa résidence.

[2] Voir le tableau généalogique A.

moindres. Un abbé commendataire de l'abbaye Saint-Jean de Laon, Pierre Cauchon de Maupas, se fit protestant, et son exemple fut suivi par plusieurs membres de sa famille.

Au temps de la Ligue, Laon devint l'une de ses principales places fortes. Henri IV, qui avait hérité du comté de Marle et de la Fère par François de Bourbon et Marie de Luxembourg, eut à faire le siège de toutes les villes de la région. Le duc de Mayenne, né à Soissons, fit de Laon son quartier général, et le 5 juin 1590 il livrait un combat à Henri IV aux environs de Laon.

Les archives sont parfois indiscrètes. Elles fournissent ici une nouvelle preuve de l'entente du duc de Mayenne avec l'étranger. Une procuration datée de 1594 nous apprend, en effet, que « Charles de Lorraine, duc de Mayenne, lieutenant général de l'État royal et couronne de France », donnait sa procuration pour recevoir de « Gabriel de Sarestrez, padagor général de Sa Majesté « Catholicque es Flandres, la somme de six mil neuf cens escuz sol, « de soixante solz tournois pièce, et ce sur et en déduction de ce « que Sa Majesté Catholicque faict fournir audict seigneur pour « son particulier estat et entretenement...[1] ».

Assiégée en 1594 par Henri IV en personne — qui faillit y laisser la vie — la ville de Laon finit par se rendre après un siège de deux mois. Mais Mayenne lutta encore plusieurs années, et lorsqu'il signa avec le roi la paix de Folembray, près de Laon, cela ne mit point fin complètement aux luttes, qui continuèrent quelque temps.

Durant toutes ces guerres les campagnes ne cessèrent d'être sillonnées par les troupes, dont les dévastations furent nombreuses. D'autres calamités vinrent s'y ajouter : un hiver rigoureux, des orages et des tempêtes qui firent de grands ravages sont signalés en 1581 et 1584.

Compris entre Laon, la Fère et Soissons, Bourguignon et ses environs furent des plus éprouvés. La vie à la ville devait être plus facile, et la détresse qu'il fut donné à Henri IV de constater dans les campagnes du Laonnois n'est peut-être pas étrangère à l'intérêt qu'il porta ensuite à l'agriculture.

L'avenir apparaissant aussi sombre, il est présumable que les parents d'Isaac Lenain pensèrent qu'il serait plus facile à leur

[1] Archives départementales de l'Aisne, E, 487, 23 mars 1594.

fils de trouver à la ville « la poule au pot du dimanche ».

C'est entre 1585 et 1590 qu'Isaac Lenain se fixa à Laon, où il débuta comme praticien chez Gabriel Rouen, sergent royal au grenier à sel de Laon.

Il est bien difficile de concilier les documents que nous avons sur l'âge d'Isaac avec les dates de naissance admises jusqu'ici pour les trois peintres. En effet, deux pièces où Isaac Lenain, sergent royal, est témoin, lui donnent, l'une quarante-cinq ans en 1617, et l'autre cinquante ans en 1627. Il paraît assez naturel qu'en 1727, à la veille de conclure un nouveau mariage, il se soit rajeuni, la coquetterie n'étant point l'apanage d'un seul sexe. Mais, en 1617, avait-il la même raison? Toutefois, disons à sa décharge que beaucoup d'autres témoins, dont nous possédons les dates exactes de naissance, se rajeunissaient volontiers de quelques années. Isaac Lenain, né avant la réforme du calendrier par Grégoire XIII, voulait sans doute, après tout, réparer l'erreur dont il se trouvait être ainsi la victime. En retranchant dix jours, c'était justice! comme dit l'autre. Il a seulement exagéré un peu en convertissant les jours en années.

En admettant qu'Isaac se soit donné cinq ans de moins en 1617, il serait né vers 1567. *Antoine Lenain*, l'aîné des peintres, d'après la note manuscrite inscrite sur le billet mortuaire, serait né en 1588. Or, il y avait déjà à cette date un enfant issu du mariage d'Isaac Lenain avec Jehanne Prévost, qu'on ne peut faire naître plus tard que 1587. Isaac aurait dû se marier en 1586, c'est-à-dire à l'âge de dix-neuf ans, ce qui est possible, après tout.

Reynès est-il plus digne de foi qu'Isaac Lenain?

Nous le pensons, pour le cas qui nous occupe, car Isaac Lenain fut reçu sergent royal en 1595; il devait avoir au moins vingt-cinq ans et plus à cette époque. On peut donc adopter la date de 1567 pour la naissance du sergent royal, l'écart ne pouvant plus être que d'une année ou deux, en plus ou en moins.

Il est certain qu'Isaac Lenain vint très jeune à Laon, et qu'à l'âge de vingt ans il était marié avec Jeanne Prévost. De ce mariage il eut cinq fils : l'aîné, prénommé Isaac comme son père, né vers 1587 ; *Antoine*, né vers 1588 ; *Louis*, né vers 1593 ; *Mathieu*, né vers 1607, et *Nicolas*, né vers 1608.

Les registres de la taille de la ville de Laon, mentionnent Isaac

Lenain pour la première fois en 1592; il était déjà imposé à la paroisse Sainte-Benoîte, qu'il ne quitta jamais d'ailleurs.

En 1605, apparaît un second Lenain, Nicolas, hôtelier, puis chapelier, dont les descendants sont parents avec ceux d'Isaac. Nicolas pourrait être le frère d'Isaac. Il est l'aïeul de Gilles Lenain, vicaire de Saint-Pierre-le-Vieil, dont parle dom Grenier; d'Élisabeth Lenain, mariée avec Laurent Blancher, notaire royal à Laon, et de *Nicolas Lebègue*, organiste de la chapelle du roi et compositeur distingué sous Louis XIV, dont nous aurons l'occasion de reparler [1].

Isaac Lenain était entré par son mariage dans une famille de magistrats, d'officiers ministériels et de membres du clergé. Zacharie de Juvigny, marié avec l'aïeule de Jeanne Prévost, avait été gouverneur de la ville de Laon.

LA FORGE.

Marie Prévost, tante des peintres, était mariée avec Adrien Debaine, maître serrurier, qui fit de nombreux travaux pour la ville et pour la cathédrale de Laon. Leur fils aîné, Isaac, se fixa à Paris, où il s'établit, lui aussi, maître serrurier. Marie Prévost, devenue veuve, s'était remariée avec Henry Dufrenoy, toujours un maître serrurier [2].

Lorsque l'un des Lenain exécuta la « Forge » du musée du Louvre, il n'avait pas besoin d'aller dans le Cambrésis, comme semble l'accréditer une aimable légende, pour trouver ses modèles. Il les avait plus près de lui, à Laon, à Paris et, pour être plus précis, à Mons, où se trouvait alors une proche parente, Jeanne Lenain, qui avait épousé Claude Violette [3].

Ce pauvre ménage, à en juger par les nombreux actes de vente et par les procès qu'il eut à soutenir, ne fut pas très heureux. Nous verrions volontiers dans la « Forge » Jacques Lenain le vigneron, Claude Violette le maréchal avec sa femme et leurs enfants, car les dates de naissance de ces derniers, 1628, 1631 et 1633, correspondent assez avec l'époque à laquelle ce tableau a dû être exécuté. Ainsi tout concorde pour soutenir cette thèse, mais

[1] Voir le tableau généalogique A.
[2] Voir le tableau généalogique B.
[3] Voir le tableau généalogique A.

nous préférons ne point insister sur un terrain aussi mouvant et revenir à la famille de nos peintres.

Nous avons dit qu'Isaac Lenain, marié et déjà chargé de famille, était praticien, clerc si, on préfère, chez Gabriel Rouen, sergent royal à Laon, auquel il devait succéder après un stage assez long.

ISAAC LENAIN, SERGENT ROYAL.

Le ménage possédait quelques terres et une maison à Bourguignon qui, à une époque moins troublée, eussent aidé à vivre dans une certaine aisance. Mais Isaac, quoique simple clerc, devait jouir déjà d'une réputation assez grande pour qu'à certains moments difficiles on pût lui confier d'importantes missions. C'était au commencement de l'année 1593, la ville le chargea, malgré « le danger des chemins », de porter à Paris, à la cour des comptes, les acquits de la comptabilité de son octroi. Isaac Lenain fit au moins deux fois ce voyage : en janvier et en février. Il possédait déjà un cheval, et nous le verrons plus tard dans l'exercice de ses fonctions d'huissier porter ses exploits à cheval.

L'indemnité qu'il reçut varie de 9 à 10 écus pour le voyage et le séjour qu'il fit chaque fois dans la capitale. Si on considère la valeur de l'argent à cette époque, la somme est relativement importante, puisque nous connaissons — par ses confidences posthumes — un de ses contemporains qui était très heureux d'avoir reçu une livre pour acheter une paire de souliers neufs. Isaac aurait donc pu en acheter trente paires à ce prix.

Dès la fin de l'année 1594, Gabriel Rouen, qui était aussi messager de la ville à Paris, tomba malade, et l'année suivante Isaac Lenain lui succéda dans sa charge de sergent royal au grenier à sel de Laon, avec pouvoir d'exploiter par tout le royaume.

Ses lettres de provision, accordées par Henri IV, sont datées de Lyon le 22 septembre 1595.

Le 11 décembre suivant, Isaac Lenain, qui avait acheté son office moyennant la somme de 350 livres tournois, dont il avait payé 100 livres comptant, s'engageait avec Jehanne Prévost à payer le surplus dans le délai d'un an.

Il est présumable que les débuts furent difficiles, car en 159

nous trouvons le sergent royal et sa femme faisant de nouvelles conventions, pour ce dernier payement, avec les héritiers de Gabriel Rouen. Une moitié avait bien été versée à son échéance, mais il restait la dernière, soit 43 écus sol 1/3 de sol, pour laquelle, « naiant guaire à eulx moien de paier », ils constituèrent une rente de 3 écus sol 1/3 16 sols 8 deniers tournois, réduite à 10 livres 16 sols 8 deniers tournois de rente annuelle. Cette dernière fut payée également par Nicolas Lenain, qui succéda plus tard à son père, et le remboursement du capital fut achevé par Françoise Ramonet, qui versa en 1661 une somme de 65 livres prise sur le prix de la vente de l'office.

Quelques années après, Isaac Lenain fit une perte, peu considérable, il est vrai, dans une circonstance curieuse qui mérite d'être relatée. Il avait confié 16 écus à Jehan Dauchy, messager ordinaire de la ville de Laon, pour être remis à Paris entre les mains de personnes non désignées dans la pièce que nous visons — ses fils n'étaient pas encore à Paris en 1600. Le messager fut dévalisé en route. Alors Isaac Lenain et d'autres personnes qui lui avaient aussi confié des commissions lui intentèrent un procès. En considération de la circonstance exceptionnelle, les créanciers consentirent une diminution, et Jean Dauchy fut condamné envers Isaac Lenain au remboursement de 14 écus, dont 6 écus à verser entre les mains de Me André Dautart, à l'acquit dudit Lenain[1].

Les sergents royaux étaient relativement nombreux à Laon; on en compte treize en l'année 1603, au nombre desquels nous trouvons Adrien et Laurent de La Tour, ancêtres du pastelliste. Ils furent à cette date en butte à certaines exigences du fisc, et plusieurs jugements du présidial intervinrent en leur faveur.

Par la suite, Isaac Lenain fut encore inquiété à différentes reprises, personnellement cette fois.

Malgré ses lettres de provision de 1595, confirmées en 1606, lui permettant d'exploiter dans tout le royaume, il fut poursuivi à la requête du procureur royal pour avoir donné deux assignations en la prévôté foraine. Une sentence du 25 juin 1611 le condamna à 80 livres d'amende, avec défense d'exercer en dehors du grenier

[1] Me André Dautart, procureur, père de Jehanne Dautart qui fit en 1628 un ıtrat de mariage avec Isaac Lenain devenu veuf.

à sel. Isaac Lenain fit appel. La procédure, qui est assez compliquée, semble enfin donner raison à notre sergent royal, qui en 1617 seulement retirait toutes les pièces qu'il avait dû fournir avec ses lettres de provision.

Les impôts étaient alors si excessifs et si arbitraires qu'en mai 1605 Isaac avait protesté contre « une amende » de 40 livres provenant de la taxe faite en forme d'emprunt sur les officiers des finances. Il déclarait qu'il n'était point officier des finances, qu'il n'avait commis aucun acte répréhensible, et qu'il travaillait à l'extraordinaire souvent au péril de sa vie.

D'autres réclamations au sujet de cette taxe furent faites par différents officiers ministériels, entre autres par le receveur ordinaire du domaine du roi au bailliage.

Il faut bien croire que les abus étaient nombreux, puisque plus tard une « Déclaration » du roi vint régler la question. Louis XIII, informé « que des abus se commettent aux impositions de deniers qui se font sur nos subjets contre nostre intention et l'ordre qui doit estre gardé, et specialement en l'expédition des lettres d'assiette ès chancelleries establies par nos Parlements et Cour des Aydes ; lesquelles s'octroyent contre et hors les termes des Reglemens sur ce fait, ce qui ne retarde pas seulement nos deniers, mais tourne à la foule et oppression de nos dits subjets pour l'avantage et profit particulier de ceux qui ont pouvoir et manient les affaires des Communautez ; à quoy mesmes aucuns de nos officiers adhèrent et prestent la main pour augmenter leurs droitz, preferans leurs intérests à celui du public et au devoir de leurs charges », ordonna qu'il ne serait plus fait aucune imposition ou levée de deniers qu'en vertu de lettres patentes [1].

Isaac Lenain n'en continua pas moins l'exercice de sa charge. On le trouve en mai 1617 faisant, en compagnie d'autres sergents royaux et des deux trompettes du bailliage, la publication, par les rues et carrefours de la ville, de la déclaration de Louis XIII portant amnistie des seigneurs qui s'étaient révoltés contre son autorité.

Deux de nos peintres étaient alors des hommes : Antoine avait

[1] Déclaration du Roy, contenant réglement sur le faict des impositions et levée de deniers sur ses subjects. Publié en l'audience de la Chancellerie de France le 18 juillet 1631.

trente ans, et Louis vingt-quatre. Seul Mathieu était encore un enfant de dix ans. Ils devaient perdre leur mère quelques années plus tard, car c'est entre 1620 et 1627 qu'elle mourut. Peut-être leur fut-elle enlevée par une de ces terribles épidémies qui firent de si cruels ravages alors. La période de 1620 à 1626 fut plus particulièrement néfaste. Les comptes de la ville en font mention à chaque instant. On dut faire venir des médecins de Noyon, Vervins, etc., pour soigner les malades, qui furent isolés dans des baraquements construits hors de la ville. Celle-ci dut même en 1625-1626 contracter un emprunt relativement considérable pour subvenir aux frais de la maladie contagieuse.

LOUIS LENAIN.

Une pièce qui intéresse directement la famille Lenain en fait aussi foi. C'est un exploit d'Isaac.

Le 25 juillet 1625, il se rendit à Liesse pour donner une assignation aux maire et syndics qui avaient interdit l'entrée de leur bourg aux habitants de Laon, à cause de la maladie contagieuse. La mission était particulièrement délicate, même dangereuse, puisque notre sergent royal ne put pénétrer dans Liesse. Un habitant qui montait la garde donna l'alarme, et les habitants s'opposèrent à ce qu'Isaac allât plus loin et le forcèrent à rester exposé « longtemps à la chaleur du soleil ». Isaac Lenain était à cheval, et deux hommes de pied l'accompagnaient. L'un d'eux signa *Louis Lenain*. C'est la première fois que nous rencontrons ce prénom. La signature mérite d'être étudiée attentivement.

Pour nous, le doute n'est plus possible, il s'agit bien ici de *Louis* dit *le Romain*, âgé alors de trente-deux ans. Il avait dû déjà voyager. Est-ce la maladie et la mort de sa mère qui l'ont appelé à Laon ?

Puisque nous parlons de voyages, disons à ce propos qu'il est plus que vraisemblable que *Louis Lenain* et ses frères ont connu le maréchal d'Estrées. Précisément celui-ci était depuis 1621 ambassadeur à Rome, tout en restant gouverneur de la ville de Laon [1].

[1] En 1586, le maréchal d'Estrées était gouverneur de la Fère ; il le fut de Laon de 1598 à 1648. A différentes reprises sa présence est constatée à Laon par les dépenses de la ville pendant les séjours qu'il fit en 1613, 1614, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1634, 1635, 1636, 1646, etc.

Un parent de la famille, Jehan Duval, avait été maître d'hôtel de Geffroy de Billy, évêque duc de Laon de 1601 à 1612, et une cousine germaine des peintres, Marguerite Prévost, se maria en 1624 avec Lucas Deslandes, également maître d'hôtel de l'évêque Philbert de Brichanteau, dont il administrait aussi le revenu.

Les hauts personnages qui purent être les protecteurs des artistes ne manquaient donc point. Si on examine encore la période qui va de 1510 à 1630, on trouve quatre grandes familles ayant des attaches avec la ville de Laon : celle de Lorraine, qui avait dans son patrimoine le duché de Guise et la seigneurie de Marchais ; celle d'Estrées, originaire du pays ; les Brichanteau, dont deux furent évêques ducs de Laon, et enfin la famille de Bourbon, qui avait laissé à Henri IV les comtés de Marle et de la Fère.

Il est assez probable que la protection de Philbert de Brichanteau a été acquise aux frères *Lenain*, et que la présence de François d'Estrées à Rome en qualité d'ambassadeur ne fut pas étrangère au séjour qu'a dû faire *Louis Lenain* en Italie. Ce serait peut-être entre 1621 et 1625 qu'il aurait fait ce voyage.

C'est aussi vers ce temps que disparut le frère aîné des peintres, Isaac le jeune, ainsi qu'on le sait par l'acte de partage fait par le père entre ses fils [1].

Une obligation du 31 mars 1623, correspondant précisément avec cette disparition, laisse le champ libre à bien des hypothèses. Isaac Lenain, praticien, en compagnie de Pierre Rigault, coutre laïque de la cathédrale, boulanger, pâtissier et aussi quelque peu agent d'affaires véreuses, se rendit chez un orfèvre de Laon, Adam Vignart, à qui il acheta à crédit trois bagues d'or et deux aiguilles d'argent pour la somme de 36 livres. Quel emploi fit-il de ces bagues? Voulait-il donner à ses frères Antoine et Louis, à l'occasion de leur départ, un gage de son amour fraternel, ou bien, cédant à un sentiment plus intime, destinait-il ces bijoux à quelque dame de la suite de la reine qu'il aurait remarquée lors du passage d'Anne d'Autriche à Laon en 1620? Nous savons que la ville avait coutume d'envoyer des présents aux dames de la cour qui lui avaient fait l'honneur de s'arrêter dans ses murs, et

[1] Transaction Le Nain père du 8 août 1630. Nouvelles Recherches sur la vie des frères Lenain, par Champfleury, 1865.

celà plusieurs années après ; Isaac Lenain a pu être choisi pour remplir cette mission de haute galanterie. Il se pourrait également qu'il ait accompagné son frère Louis en Italie, où il serait resté. Toutes les suppositions sont donc permises, et il n'en reste pas moins acquis qu'il ne revint jamais de son voyage, et que par la suite il fut considéré comme disparu.

LE MAITRE DES FRÈRES LENAIN.

Cette question est loin d'être résolue.

Énumérons donc seulement les noms des artistes qui peuvent prétendre à ce titre.

Claude L'Éleu dit que les Lenain furent formés par un peintre étranger dont ils suivirent les leçons à Laon pendant un an, et que de là ils passèrent à Paris [1].

Notons en passant les peintres laonnois avec qui les Lenain durent être en relation dès leur enfance. Ce sont : *Jehan Rutz*, *Pierre Lelong*, *Jehan Placquet*, *Jehan Clépoin*, *Nicolas Bellot* et *Antoine Barengier*, dont quelques-uns étaient même alliés à la famille Lenain. Nous avons dit au début qu'il était assez vraisemblable que *Nicolas Poussin* ait séjourné à Laon [2].

Au moment de la pacification du pays, après les guerres civiles, les artistes étrangers, les Flamands surtout, se mirent à parcourir la France et l'Italie.

On connaît les raisons qui nous font écarter *Jehan Rutz*, dont l'origine est étrangère, cela est plus que probable, mais qui habitait Laon. Claude L'Éleu parlant de « *Jehan Rutz*, *peintre de Laon* », en même temps que des Lenain, l'eût nommé, au lieu de mettre « peintre étranger », à propos de ces derniers.

Au surplus, *Rutz* était mort l'année de la naissance de *Mathieu Lenain ;* il n'aurait pu être que le maître d'Antoine et de Louis, âgés alors de vingt et quatorze ans [3].

[1] Nous avons déjà donné les raisons qui permettent d'accorder à Claude L'Éleu, parent par alliance de la famille Lenain, toute confiance. Voir 19e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, p. 107 et suivantes.

[2] Il faut aussi remarquer que *Guillaume Dupré*, le célèbre graveur en médailles, est né à Sissonne, près de Laon, en 1590, et qu'il fut par conséquent contemporain des Lenain. Son père devait être un tailleur de pierre, Sébastien Dupré.

[3] Quel est le pays d'origine de Rutz ? Un Rupert Ruts fut le maître de Martin

Du nombre des étrangers qui voyagèrent et dont le passage où le séjour dans le pays laonnois est presque certain, mentionnons les suivants :

Rubens, qui exécuta un tableau à Soissons, mais dont le séjour à Laon est problématique.

Guillaume Gœters, de Malines, qui exécuta en gravure la « Vue à vol d'oiseau du siège et de la prise de Laon le 22 juillet 1594 ».

Jean Peeters, qui fit une vue de Guise.

Charles Ghoiset, maître peintre à Chimay, qui travaillait en 1624 à l'église d'Aubenton.

Jean Lettin, d'origine inconnue, qui figure seulement dans un acte en 1621 et qui ne fut pas imposé sur les rôles de la taille à Laon.

Philippe de Champaigne, qui se fixa à Paris en 1621.

Jean Miel, des Pays-Bas, né en 1599 et mort à Turin en 1664.

François Pourbus, d'Anvers, qui en 1618 habitait Paris depuis déjà quelques années.

Parmi les artistes dont le séjour est possible et qui étaient des étrangers pour la ville de Laon :

Callot, qui pouvait être considéré comme étranger par Claude L'Éleu, puisque la Lorraine n'était pas française sous les Lenain. De même pour Claude Gelée.

Claude Gelée, dit le Lorrain, qui peignit les guerres de Louis XIII, entre autres le siège de la Rochelle en 1628.

Valentin, mort à Rome en 1621, qui était élève de Vouet et du Poussin.

Jacques Le Bicheur, membre de l'Académie, dont la présence est constatée en 1656 dans le contrat de mariage de sa sœur passé devant un notaire de Ribemont. Les démêlés de Le Bicheur avec Abrahaam Bosse sont connus.

Vouet, dont le gendre *Michel Dorigny* avait une maison et des propriétés à Vendresse et Troyon, non loin de Laon.

Si on voulait absolument que les Lenain aient conservé l'empreinte du maître, c'est entre les artistes suivants qu'il faudrait choisir :

Schongauer, et un Nicolas Ruts est passé à la postérité par le célèbre portrait de Rembrandt qui se trouve en Angleterre.

François Pourbus, à qui un tableau du Louvre est attribué en même temps qu'aux *Lenain*. Si c'était lui l'initiateur, *Antoine* et *Louis Lenain* seraient venus à Paris vers 1518.

Jean Miel, duquel *Antoine Lenain* se rapproche assez.

Philippe de Champaigne, qui dut séjourner à Laon, puisque son premier soin en arrivant à Paris est d'aller loger à titre de pensionnaire au collège de Laon. *Antoine* et *Louis* — avec lui — auraient quitté leur ville natale vers 1621, et Louis n'aurait point tardé à entreprendre le voyage d'Italie, puisque c'est la même année que le maréchal d'Estrées fut nommé ambassadeur à Rome.

Valentin, qui a plusieurs titres à cette maîtrise : son genre d'abord, ses relations avec *Vouet* et *Le Poussin* ensuite, et enfin la date de son séjour à Rome, qui concorde avec l'époque où *Louis Lenain* a pu entreprendre lui-même le voyage.

Callot, dont le genre se rapproche de celui des *Lenain* et sur qui notre attention est attirée par une peinture sur ardoise, provenant de Nancy, attribuée à *Mathieu Lenain* (1630), mais dont le dessin fait plutôt penser à *Callot*.

Étant donné que Laon était, au XVIIe siècle, une ville frontière placée sur la route des Flandres à Paris, et que la vogue, à l'époque ou les Lenain débutèrent, était tournée vers les productions flamandes, nous inclinerions plus volontiers entre *François Pourbus* et *Philippe de Champaigne*. Les dates et le départ du maréchal d'Estrées pour Rome fixeraient plus particulièrement l'attention sur le dernier.

Nous ne faisons que de simples rapprochements, estimant qu'il serait un peu téméraire de vouloir résoudre l'énigme avec ces données insuffisantes. Il faut attendre d'autres renseignements que seul le temps ou même le hasard peuvent révéler.

VEUVAGE D'ISAAC LENAIN.

Ainsi que nous l'avons dit précédemment, c'est vers 1625 que mourut Jeanne Prévost. Isaac Lenain avait alors acquis une certaine réputation, car, outre les missions particulièrement délicates qui lui furent de tout temps confiées, il portait à cette époque le titre de premier sergent royal du bailliage. L'aîné de ses fils, Isaac le jeune, était disparu ; deux autres, *Antoine* et *Louis*, étaient partis

ou allaient partir pour Paris, et les deux derniers, *Mathieu* et *Nicolas*, ne devaient point non plus tarder à suivre leurs frères.

De sorte que, resté seul, le vieux sergent royal songea à se créer une nouvelle famille. En octobre 1628, il signait un contrat de mariage avec Jeanne Dautart, veuve d'un orfèvre laonnois, Nicolas Gérault, et fille de défunt André Dautart, notaire et procureur à Laon. Les relations d'Isaac Lenain avec cette famille étaient anciennes ; nous avons vu qu'en 1600 Isaac avait été en rapport d'affaires avec André Dautart, et en 1605 Jeanne Dautart avait loué des pièces de vigne à Arnoult Lenain, le cousin d'Isaac.

La future belle-mère des peintres était dans une situation de fortune assez enviable. Elle reconnaissait à son futur époux la somme de 1,200 livres, en dehors de ce qu'elle apportait à la communauté.

Ce contrat de mariage, qui fut rédigé dans un faubourg de la ville, eut pour témoins, du côté de Jeanne Dautart : Charles de Postel, seigneur de Colligies, et Jeanne Brissaute, sa femme, amie de la future épouse, et Isaac Lenain fut assisté par son cousin M. Louis de Juvigny, conseiller du roi au grenier à sel de Laon. Le 7 octobre suivant, la donation de 1,200 livres était confirmée par Jeanne Dautart.

Mais qu'advint-il par la suite ? — On l'ignore. Toujours est-il que le mariage ne fut point consommé. Cela ne fait aucun doute. Les actes passés par Isaac Lenain dans la suite ne font jamais mention de Jeanne Dautart, ce qui serait inadmissible si le mariage avait eu lieu, puisque le contrat reconnaissait la communauté, suivant les usages du bailliage. D'un autre côté, on retrouve pendant de nombreuses années Jeanne Dautart, « veuve de Nicolas Gérault », imposée dans une paroisse autre que celle d Isaac Lenain [1].

La donation de 1,200 livres n'aurait-elle point été destinée à faciliter les études de nos trois peintres ? Il serait possible que malgré la non-exécution du mariage la donation ait été maintenue.

L'aîné des peintres, *Antoine*, fut reçu maître peintre par le bailli de Saint-Germain des Prés l'année suivante [2]. Sa réputation com-

[1] Le 15 octobre 1650, « damoiselle Jeanne Dautart, vefve de feu Nicolas Gérault, demeurante à Laon », sur le déclin de sa vie, faisait son testament. — Minutes de Pierre Maillart.

[2] Nouvelles Archives de l'art français.

mençait à se faire, car moins d'un an après il prenait en apprentissage le fils d'un compatriote, *Antoine Létoffé*, fils d'un marchand de Crécy-sur-Serre [1], que nous trouvons quelques années avant empruntant de l'argent au secrétaire de la duchesse d'Angoulême. L'oncle (?) de l'apprenti, Antoine Létoffé, était né à Laon (?) et résidait à Bruges à une certaine époque. N'y aurait-il pas un rapprochement à faire entre Antoine Létoffé le marchand de Bruges et l'énigmatique maître des *Lenain ?*

LA MAISON NATALE DES PEINTRES, A LAON.

Dans la rue des Cordeliers, anciennement rue des Prêtres, non loin de la cathédrale, existe encore la maison où sont nés *les frères Lenain*.

De modeste apparence et formée de deux corps de bâtiment, elle n'a reçu que peu de transformations. L'habitation proprement dite est composée d'un rez-de-chaussée surmonté de deux étages faisant face à la ruelle Rouge [2] qui conduit à la cathédrale. Au milieu de la façade se trouve une petite niche vide de la statuette qu'elle abritait autrefois. A droite et à l'angle de la ruelle qui aboutissait à l'église Sainte-Benoîte, se trouve le bâtiment qui servait de cellier et d'écurie au temps d'Isaac Lenain et de ses fils.

La maison est occupée aujourd'hui par un modeste hôtelier dont la clientèle, ordinairement très calme, fait songer naturellement aux scènes si tranquilles qu'affectionnaient les peintres. On serait tenté de croire que l'esprit des Lenain continue à planer sur la maison et ses habitués : quelques troupiers et des ouvriers qui pourtant d'ordinaire sont si expansifs. Le contraste nous a bien des fois frappé.

La ville de Laon, « première ville de France lorsqu'il s'agit de la défense de ses intérêts », professe parfois la plus complète indifférence envers ses illustrations passées. Sans doute préfère-t-elle honorer les vivants.

C'est pourquoi la maison natale des *Lenain*, qui se trouve dans la rue conduisant au Musée municipal, ne porte même pas une

[1] Champfleury.

[2] Autrefois ruelle à la Voûte, ainsi nommée à cause d'une arcature qui en marque encore l'entrée.

simple inscription rappelant leur nom. Il semblerait aussi naturel que la rue des Cordeliers fît place à la rue Lenain. Mais c'est trop demander, car à l'indifférence s'ajoute parfois le plus superbe dédain que l'on puisse imaginer pour « des peintres qui n'ont produit qu'un tableau à peu près supportable, et encore étaient-ils trois pour cette besogne ».

Lorsque Isaac Lenain vint se fixer à Laon, il entra vraisemblablement de suite chez Gabriel Rouen, sergent royal de la paroisse Sainte-Benoîte, qui devait lui laisser son office. Une fois marié, Isaac dut habiter cette maison de la rue des Cordeliers, car elle appartenait à Jeanne Bataille, aïeule de Jeanne Prévost, et un contrat entre des voisins mentionne dès 1605 « une certaine maison, en la rue des Prebtres, devant la ruelle à la Voulte, tenant à Isaac Le Naim... ».

C'est en 1607 quelsaac Lenain et Jeanne Prévost achetèrent la maison « où ils demeuraient » à Jeanne Bataille et à son fils Jean de Juvigny, moyennant une rente annuelle de 32 livres. Ils donnaient alors en garantie leurs héritages de Bourguignon.

Il est à présumer décidément que le sergent royal ne fut jamais dans une bien grande aisance, car en 1620 il était condamné par sentence prévôtale au payement de 80 livres pour cinq années d'arrérages, ce qui indique qu'il avait toutefois remboursé la moitié du capital. En 1636, *Nicolas*, *Antoine*, *Louis* et *Mathieu Lenain*, héritiers de leurs parents, se voyaient également condamnés pour la même cause. Ce n'est qu'en 1665 qu'Étienne Lenain, praticien à Laon et neveu des peintres, remboursa à Anne Ducrocq, veuve de Pierre Martin, bourgeois de Laon, la somme de 300 livres pour l'extinction de cette rente.

Après la mort de leur père, survenue à la fin de l'année 1636, la maison fut louée à un maître vitrier, pour une période de cinq ans, moyennant un loyer annuel de 36 livres, par Nicolas Lenain, agissant en son nom et en celui de ses frères. Une clause du bail, fait le 7 janvier 1637, porte que Nicolas Lenain se réservait la jouissance d'une chambre, de la cave, avec celle en commun du cellier et du grenier. Après avoir séjourné quelques années à Paris pour y faire ses études, le frère des peintres avait donc l'intention de se fixer à Laon pour succéder à son père.

Ce bail à peine signé, le locataire sous-louait la boutique et la

cuisine à des menuisiers. Il est probable que le prix de la location ne fut point payé d'avance, comme cela avait été convenu, pour couvrir les frais de réparation dont la maison avait besoin, puisque trois mois après « Nicolas Lenain, praticien, demeurant à Paris, étant de présent à Laon, tant en son nom que comme *se faisant et portant fort de ses frères* », passait un nouveau bail pour la maison avec un « marchand hostelain ». Le loyer était porté à 60 livres, que le nouveau locataire devait payer aux maçons occupés à la reconstruction d'un mur mitoyen, et le bail fait pour neuf ans.

Le 8 mai 1637, « Nicolas Lenain, praticien, demeurant de présent à Laon », reprenait la chambre haute en accordant une réduction de 12 livres sur le loyer.

Il est à supposer que le locataire ne finit point son bail, Nicolas Lenain, qui devait être bientôt chargé de famille et reprendre la charge de son père six ans plus tard, ayant continué à habiter cette maison.

En décembre 1659, après la mort de Nicolas Lenain, sa veuve, Françoise Ramonet, louait à un tailleur d'habits la boutique et la chambre du haut avec communauté au four, moyennant un loyer annuel de 36 livres et à la charge par le locataire de confectionner un costume à l'un des enfants de la veuve.

La maison était restée indivise entre Nicolas et ses trois frères. Après le décès du premier, *Mathieu Lenain* eut des difficultés avec sa belle-sœur. Il fit même saisir les meubles qui étaient dans la maison pour les lui louer ensuite un terme de trois ans, et il en exigea une redevance annuelle de 36 livres.

Ce n'est qu'en 1665 que la rente constituée par Isaac Lenain et Jeanne Prévost pour l'achat de cette maison fut remboursée aux héritiers de Gabriel Rouen. Le payement de 300 livres, pour 16 livres de rente restant due, fut effectué par Étienne Lenain, le neveu de *Mathieu Lenain*, qui, de retour à Laon, songeait à s'y fixer.

Quelques jours avant sa mort, Nicolas Lenain avait résigné son office de sergent royal en faveur de son fils Étienne. Mais ce dernier ne lui succéda point, car en 1663 François Blarzy était reçu en ladite charge, et les payements faits par Françoise Ramonet avec le prix de la vente le prouvent suffisamment.

Ses filles, Pierrette, Marie et Madeleine Lenain, habitèrent

ensuite la maison jusqu'à leur mort. Elle était encore habitée en 1744 par Marie-Jeanne Carlier, femme de François Deslandes, procureur à Laon et fils de François Philbert Deslandes, cousin des peintres du côté des Prévost. Marie-Jeanne Carlier était la petite-fille de Nicolas Lenain et de Françoise Ramonet, et par conséquent la petite-nièce de *Mathieu Lenain.*

LES PROPRIÉTÉS DE LA FAMILLE LENAIN A BOURGUIGNON. LA FERME DE LA JUMELLE A LA CAMPIGNOLLE.

Outre sa maison de Laon, Isaac Lenain possédait deux autres immeubles à Bourguignon et à la Campignolle.

La maison de Bourguignon, située sur la route de Laon à Chailvet, en face de la chapelle, était composée de deux pièces avec un grenier au-dessus couvert en tuiles. A côté se trouvait un cellier et une foulerie avec tous les ustensiles nécessaires à la vendange et à la fabrication du vin. Isaac Lenain devait y aller fréquemment avec sa famille, et c'est là que durent séjourner les peintres *Antoine*, *Louis* et *Mathieu Lenain* lorsqu'ils firent leurs études de scènes champêtres.

A quelque distance de là, au lieu dit la Campignolle, se trouvait la ferme dont le corps de logis, composé d'une cuisine et d'une chambre, était couvert en chaume et bâti en « postelures » ; dans la cour s'élevaient une grangette et une étable, et le tout était entouré d'un jardin, de prés et de bois.

Telle était la ferme de la Jumelle, estimée alors 400 livres, c'est-à-dire la moitié de la maison de Bourguignon.

C'était loin de composer un fief important, même de roture, puisque la ferme était chargée envers le seigneur de Chailvet d'une redevance annuelle de deux poules et d'une sorte de dîme de 10 sols pour les petits enfants de Mons qui allaient en procession à l'église de Saint-Julien de Royaucourt le jour des Rogations.

C'est néanmoins du titre de la Jumelle que se para *Mathieu Lenain* lorsqu'il fut fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel, et ses neveux après lui y ajoutèrent celui de la Campignolle.

Les propriétés que possédait Isaac Lenain dans ces parages tant en propre que d'acquisitions, sont assez nombreuses. Si on en jugeait par l'énumération faite dans l'acte de reddition d.

comptes de tutelle qu'il fit à ses fils en 1630[1], il aurait été dans une belle situation de fortune immobilière. Mais il faut avant tout considérer l'époque où il vivait. Ces propriétés étaient d'un maigre rapport, si on examine les prix qu'elles se vendaient. Ainsi, en 1618, Isaac Lenain avait acheté 24 verges de vignes pour 30 livres, ce qui met la verge à 1 livre 5 sols. Un autre acte d'acquisition de 3 pièces de prés et savarts nous le montre acheteur au prix de 8 sols la verge.

Donc le plus clair profit qu'il retirait de ses propriétés était le vin et le bois de chauffage qu'il y faisait prendre. La location de sa ferme, outre les 20 livres qu'il touchait par an, lui offrait quelques petits avantages : le fermier, par exemple, était obligé de l'aider avec un cheval pour faire la vendange, et il était tenu de lui apporter en la maison de Bourguignon un pâté de poulet, une tarte et deux flans, à l'époque des vendanges.

Les fermiers furent, pendant 25 à 30 ans, Charles Douay et Marie Loget, sa femme, et après eux Élisabeth Douay avec ses deux maris, Regnault Doinet et Étienne Genouille.

Nous ignorons si les fils d'Isaac Lenain lui servirent la rente, ainsi que cela est spécifié dans l'acte de 1630; mais ce qui est certain, c'est que le vieux sergent royal fit encore antérieurement des échanges de terres, même des acquisitions et des réparations à la maison de Bourguignon. Il continua aussi à exercer sa charge jusqu'à sa mort, à la fin de l'année 1636. Son fils Nicolas, qui était alors à Paris depuis au moins six ans, revint à Laon pour s'y fixer, et c'est lui qui fut chargé, comme on l'a vu, par ses frères *Antoine*, *Louis* et *Mathieu Lenain*, du soin de régler les affaires que nécessita le décès du père.

Nicolas Lenain était « de bonne humeur, plein de douceur, propre à faire playsir à chacun, de bonne famille et faisant profession de la foy catolique, appostolicque et romaine... », au dire des voisins qui l'avaient connu depuis son enfance. Cadet de la famille, il était, par la pratique des affaires, tout désigné pour veiller aux intérêts de la succession.

Dès le 24 novembre 1636, « Nicolas le Nain, praticien, demeurant à Paris, tant en son nom que comme soy faisant portant fort de

[1] Champfleury. Transaction Le Nain père, 8 août 1630.

Isaacq, *Antoine*, *Louis* et *Mathieu Lenain*, ses frères, dem. à Paris... », louait une pièce de vigne, sise à Beffécourt, à Daniel de Villers, vigneron audit lieu, à raison de 4 sols la verge et par an.

En 1644, l'année même où il reprenait la charge de son père, Nicolas Lenain, en son nom et comme mandataire de « honnestes hommes, *Mathieu*, *Louis* et *Anthoine Lenain*, ses frères, demeurant à Paris », louait la ferme de la Jumelle à Regnault Doinet, laboureur audit lieu, et Élisabeth Douay, sa femme — sans doute fille du précédent fermier — pour un terme de neuf ans et moyennant un fermage annuel de 22 livres — deux livres d'augmentation sur le bail fait par Isaac Lenain. Les nouveaux locataires étaient tenus aux mêmes charges : redevance seigneuriale de deux poules et dîme de 10 sols pour le pain et vin à distribuer aux enfants de Mons, le jour de la procession des Rogations ; obligation de venir aider les propriétaires avec un cheval pendant les vendanges. Nicolas Lenain réservait aussi la récolte des pommes et devait recevoir en la maison de Bourguignon le pâté de poulet, la tarte et les deux flans.

Deux ans plus tard, les quatre frères durent faire un partage de la succession de leur père, qui était restée jusque-là indivise. C'est alors que les trois peintres se firent une donation réciproque de tous leurs biens aux derniers survivants[1].

Un bail d'une pièce de vigne à Montarcène fait par Nicolas Lenain le 19 février 1647 est explicite à ce sujet : « la pièce de vigne appartenant audit Lenain à qui luy est venue et escheue par la succession de feu son père et par partage fait avec ses cohéritiers. »

La ferme de la Jumelle fut-elle comprise dans la part de Nicolas? C'est possible, car le 18 janvier 1651 il faisait un autre bail avec Pierre Lecointe, laboureur à Laon, à la suite de la renonciation faite par Élisabeth Douay, veuve de Regnault Doinet.

Ce bail fut aussi résilié. En effet, le 30 juin 1652, Élisabeth Douay, remariée avec Étienne Genouille, laboureur à la Jumelle, refaisait un nouveau bail qu'elle devait renouveler en 1673 avec

[1] Donation du 1er décembre 1646, publiée par M. J.-J. Guiffrey, dans les Nouvelles Archives de l'art français.

Françoise Ramonet, veuve de Nicolas Lenain, « vivant huissier à Laon ».

Étienne Lenain, fils de Nicolas, fut en 1664 le mandataire de « *Mathieu Lenain*, son oncle, *bourgeois de Paris* », pour la location d'un jardin à Bourguignon.

SERGENTS ROYAUX ET NOTAIRES.

Les tracasseries que Isaac Lenain eut à souffrir de la part du fisc ne l'empêchèrent nullement de continuer son exercice comme par le passé. Au contraire, il semble avoir toujours bénéficié d'une certaine prépondérance sur ses collègues, et, à la fin de sa vie, il avait le titre de premier sergent du bailliage.

L'exercice de cette charge, qui exigeait beaucoup de tact et de prudence, n'allait pas sans quelque péril, quoi qu'en disent les lettres de provision qui représentent nos sergents royaux comme de paisibles possesseurs.

Nous avons vu, à Liesse, Isaac en lutte avec un collègue et les habitants du bourg. Son fils Nicolas, malgré — peut-être à cause — de la douceur de son caractère, eut aussi à subir quelques avanies plus graves.

Nicolas avait environ trente-cinq ans lorsqu'il fut reçu sergent royal. Sa femme, qu'il avait sans doute prise à Paris, était douée d'une certaine instruction; les quelques signatures qu'elle a laissées en sont une preuve presque certaine.

Pour la date de naissance de Nicolas Lenain, la même incertitude existe que pour son père. Les témoins qui déposèrent lors de l'information de vie et mœurs pour sa réception comme sergent royal déclarèrent en janvier 1644 que Nicolas, âgé de vingt-sept à vingt-huit ans, était marié depuis quatre à cinq ans et avait déjà de son union avec Françoise Ramonet plusieurs enfants, ce qui le ferait naître vers 1615. Mais en 1653 Nicolas Lenain, témoin dans une information, déclara être âgé de quarante-cinq ans, ce qui donne la date de 1608 pour sa naissance. D'autre part, une de ses filles, Pierrette, mourut à Laon, en 1699, âgé de soixante-trois ans, ce qui la fait naître en 1636 et confirme que Nicolas Lenain a dû se marier à Paris. Sa femme n'était certainement point du pays; aucune famille du nom de Ramonet ne figure dans les archives, ni antérieurement, ni postérieurement.

Nicolas Lenain n'était pas encore reçu sergent royal, mais seulement pourvu de lettres de provision, qu'il fut victime d'un attentat des plus sérieux. Les blessures qu'il reçut en 1643 l'obligèrent à garder la chambre pendant quarante-huit jours. Est-ce en voulant exercer qu'il fut ainsi la victime de deux habitants des environs? On l'ignore. Toujours est-il que Nicolas Lenain entama un procès en dommages-intérêts pour coups et blessures, et qu'il transporta ses droits à Robert de Nuisement, vicomte d'Urcel, moyennant une indemnité de 80 livres et le payement de 30 livres au chirurgien qui l'avait soigné.

Dix ans plus tard, il lui advint une nouvelle mésaventure. En voulant pratiquer une saisie d'animaux sur un habitant d'Aulnois, à la requête de François de Laubépine, marquis d'Hauterive, il en fut empêché par les habitants et le curé du village. Nicolas Lenain et ses records eurent leurs vêtements déchirés, et ils durent abandonner leur prise. Un mois ou deux avant sa mort, Nicolas Lenain signait une procuration pour résigner son office en faveur de son fils Étienne, qui habitait alors Paris. Mais Étienne ne succéda pas à son père, car en 1663 nous trouvons François Blarzy reprenant l'office de Nicolas Lenain, et différents payements furent faits avec le prix de la vente.

Nicolas Lenain laissa de son union avec Françoise Ramonet trois fils : Antoine, Étienne et Claude, et trois filles : Pierrette, Marie et Madeleine, qui furent les héritiers de *Mathieu Lenain.*

Antoine, le fils aîné, est connu par les actes de donation et renonciation faits entre *son oncle* et lui en 1668.

Nous savons que la donation réciproque faite entre les trois peintres : *Antoine*, *Louis* et *Mathieu*, au détriment de leur frère Nicolas, laissait entre les mains de *Mathieu*, avec la majeure partie de l'héritage paternel, tous les biens de ses deux frères, *Antoine* et *Louis*, morts en 1648.

Antoine le jeune, sieur de la Campignolle, habitait avec son oncle *Mathieu Lenain* depuis la mort d'*Antoine l'aîné* et de *Louis.* Il avait donc une douzaine d'années environ lorsqu'il vint à Paris. En quoi ont consisté les bons services qu'il rendit à *son oncle* pendant plus de vingt ans? Il n'est guère admissible qu'il ne se soit pas adonné aussi à la peinture. D'ailleurs, les catalogues du XVIIIe siècle mentionnent fréquemment *Le Nain père*, *Le Nain fils*

et *Jean Le Nain*. C'est *Jean-Antoine Lenain* neveu qu'il faudrait lire, et nous aurions ainsi un quatrième peintre dans la famille. On sait, en effet, que des répétitions de certains tableaux des *Lenain* furent exécutées à leur époque. Elles sont bien inférieures aux originaux et ne peuvent qu'être l'œuvre d'artistes de l'entourage des *Lenain*. Antoine Lenain le jeune en serait-il l'auteur? Cela nous paraît fort probable.

La donation que fit *Mathieu Lenain* à son neveu Antoine, lequel en avait fait bénéficier ses deux frères Étienne et Claude, était fictive, puisque deux jours après Antoine signait la renonciation à cette donation. Dans quel but *Mathieu* avait-il voulu mettre ses biens au nom de son neveu? — Récemment fait *chevalier de Saint-Michel*, peut-être se croyait-il obligé de faire comme les familles nobles en avantageant l'aîné de ses héritiers, qui devait porter son titre. Une autre raison cependant doit exister. Tous ces actes, publiés par M. Guiffrey dans les Nouvelles Archives de l'art français, sont également insinués sur les registres déposés au greffe du tribunal civil de Laon, et ce à la requête de « Claude Lenain, praticien, demeurant à Laon ».

Étienne Lenain, qui devait succéder à son père en sa charge de sergent royal, renonça-t-il volontairement à ce projet, ou bien les affaires de la famille nécessitèrent-elles la vente de l'office à un étranger? La réponse n'est point facile. Étienne, en 1664, se faisait recevoir en qualité de commis greffier de la prévôté de Laon, et en 1669 il habitait Paris, où il fut secrétaire de M. de L'Eserville (?), conseiller au grand conseil, et lorsqu'il mourut, en 1675, il laissait un fils, Nicolas-Étienne, qui ne devait lui survivre que peu de temps.

PROCÈS DE MATHIEU LENAIN, CHEVALIER DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL.

Claude L'Éleu conclut de ce que *Mathieu Lenain* fut lieutenant d'une compagnie bourgeoise, qu'il avait l'esprit martial. Il en était ainsi sans doute, et ce qui est indéniable, c'est qu'il eut plusieurs procès.

Une sentence et un arrêt du conseil privé publiés par M. Guiffrey donnèrent en partie raison à *Mathieu Lenain*, dans une contestation qu'il eut avec les propriétaires d'une maison voisine de celle qu'il possédait lui-même rue Grenier Saint-Lazare[1].

[1] Nouvelles Archives de l'art français, année 1876, p. 255.

Nous avons déjà dit que *Mathieu Lenain* eut aussi des difficultés avec Françoise Ramonet, sa belle-sœur. Trois ans après la mort de Nicolas, son frère, « *Mathieu Lenain, peintre ordinaire du Roy* », fit saisir les portions de maisons et héritages de la succession, et se les fit adjuger par un jugement du 22 novembre 1662, au prix de l'estimation à faire par experts. Françoise Ramonet refusa de désigner ses experts, déclarant se soumettre à ceux qui seraient nommés d'office.

Le procès-verbal d'expertise fait le 22 décembre 1662 mentionne les articles suivants :

La maison de la rue des Prêtres, estimée, le quart.....	450 liv.
— de Bourguignon —	200 liv.
La ferme de la Jumelle —	100 liv.
Les deux jardins, deux prés, deux bois et une pièce de terre, estimés, le quart.....	280 liv.
Une pièce de vigne lieu dit « à la Roquette » à Bourguignon, estimée, le quart.....	80 liv.
Une pièce de vigne lieu dit « à la Pèlerine » à Bourguignon, estimée, le quart.....	72 liv.
Un bois de vigne lieu dit « à la Charbonnière » à Bourguignon, estimé, le quart.....	40 liv.

Tous ces héritages faisaient bien partie de la succession d'Isaac Lenain, et l'estimation totale monte ici à environ 3,000 livres.

Par l'adjudication qui lui en fut faite, *Mathieu Lenain* devenait propriétaire de la maison de Laon, de celle de Bourguignon et de la ferme de la Jumelle avec ses dépendances terriennes. L'année suivante, *Mathieu* louait à sa belle-sœur les meubles de la maison de Laon qu'il avait également fait saisir et exigeait un loyer annuel de 30 livres, ce qui semble indiquer que, malgré l'affection qu'il portait à ses neveux, il ne devait pas être en bien bonne intelligence avec sa belle-sœur.

A partir de 1667, la succession de Jeanne Doulcet, petite-fille de Marguerite Prévost, donna lieu à un procès assez embrouillé entre *Mathieu Lenain* et les héritiers de Jeanne Doulcet. Les revendications de « *Mathieu Lenain, chevalier de l'ordre de Sainct-Michel* », portent sur une maison provenant de son aïeul maternel

Hélie Prévost, qui était aussi l'aïeul de Marguerite Prévost. Cette dernière, veuve de Lucas Deslandes, le maître d'hôtel et receveur de l'évêque de Laon, avait laissé une fortune considérable ; en plus des propriétés et des rentes, on avait trouvé en sa maison une somme de 32,000 livres.

Une sentence du prévôt du 23 mai 1671 donna gain de cause à *Mathieu Lenain*, qui pouvait à l'avenir toucher le loyer annuel de 72 livres de la maison de la rue du Bloc, en indemnisant toutefois son cousin Deslandes d'une somme de 437 livres pour le remboursement des biens propres paternels appartenant à Marie Deslandes, sa sœur et mère de Jeanne Doulcet.

Une autre sentence d'appel réformait cette dernière le 8 mars 1672 et déboutait *Mathieu Lenain* de sa demande.

Le procès n'était point terminé pour cela. En 1680 et 1682, des transactions intervinrent entre les héritiers Deslandes et Claude Lenain, en sa qualité d'héritier de son neveu Nicolas-Étienne. *Mathieu Lenain* avait cédé ses droits à Étienne Lenain, secrétaire de M. de L'Eserville (?), qui en appela à la Cour du Parlement. Mais Étienne mourait en 1675, et son fils Nicolas-Étienne ne tardait point à le suivre. De sorte que Claude Lenain héritait de son neveu. Il renonça définitivement à la maison de la rue du Bloc par la transaction du 7 février 1682.

Mathieu Lenain est appelé *le chevalier* dans un manuscrit de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. Les catalogues du XVIIIe siècle lui donnent aussi ce titre. Rien n'était plus justifié, et les deux pièces du procès avec Deslandes sont plus explicites, puisqu'elles disent « *chevalier de l'ordre de Sainct-Michel* ». De plus, dans l'inventaire après décès de Claude Lenain, on trouve « *deux croix de l'ordre de Saint-Michel* ».

C'est le 12 janvier 1665 que l'ordre de Saint-Michel a été rétabli. *Mathieu Lenain* fut vraisemblablement compris dans la nouvelle réorganisation.

Le titre de *chevalier* fut remplacé à partir de 1671 par celui de *sieur de la Jumelle*, qui était, comme on l'a vu, le nom de la petite ferme de la famille.

Cette constatation a son importance. Elle permet de conclure que le qualificatif de *Louis le Romain* devait être aussi justifié vis-à-vis de ses contemporains. Il est à peu près certain que *Louis Lenain*

fit un séjour à Rome, comme nous en avons examiné l'hypothèse en parlant du maréchal d'Estrées.

PARENTS DES FRÈRES LENAIN A PARIS.

Lucas Deslandes, le maître d'hôtel de Philbert de Brichanteau, était veuf de Geneviève Watier lorsqu'il épousa Marguerite Prévost, cousine germaine des peintres. Il avait dû habiter Paris avant de venir à Laon, car un inventaire fut fait en 1623 des meubles délaissés en la ville de Paris par Geneviève Watier.

Son fils François Deslandes, né de ce premier mariage, est celui-là même qui eut à soutenir un procès avec *Mathieu Lenain*. Il habita Paris pendant quelques années; vers 1650 il tenait une hôtellerie, place Maubert. Sa femme, Jeanne de Vendeuil, qui était fort coquette et hautaine, considérait son union avec le fils d'un cuisinier comme une mésalliance. Elle fit énormément souffrir son époux. Une information faite en février 1653 nous apprend que la femme refusait non-seulement de vaquer aux soins du ménage, mais encore qu'elle négligeait complètement ses enfants, se laissant aller jusqu'à battre son mari. Durant le temps qu'ils résidèrent à Paris, Jeanne de Vendeuil ne s'occupa jamais de la maison, ne pensant qu'à aller se divertir en carrosse par la ville, ne rentrant souvent qu'à minuit pour se lever à dix heures le lendemain. La place Maubert n'est pas loin de la rue du Vieux-Colombier où restèrent les Lenain, et, sans vouloir faire aucun tort à la réputation de François Deslandes, on peut néanmoins penser que la cousine dut faire quelques visites à *Mathieu Lenain;* le contraire serait surprenant.

Malgré l'enquête qui fut très favorable à François Deslandes, Jeanne de Vendeuil obtint par une sentence du 31 janvier 1654 sa séparation de biens.

Les frères *Lenain* avaient encore d'autres parents à Paris.

Isaac Debaine, leur cousin germain, y était installé comme maître serrurier, et leurs relations sont constatées par différentes pièces de famille. Si la Forge n'a pas été exécutée à Mons avec la famille Violette, elle a pu l'être à Paris avec Isaac Debaine.

Les tableaux des *Lenain* renferment très souvent des musiciens. Rien n'est plus naturel : la famille comprenait un *maître joueur*

d'instruments à Laon, Nicolas Lebègue, né vers 1604 et mort en 1670, dont un fils, Charles Lebègue, fut musicien du prince de Brunswick. Sa fille, Marguerite Lebègue, épousa en 1671 Claude Lenain, notaire et neveu des peintres.

Le frère de Nicolas Lebègue, Antoine, avait épousé Marie Lenain, fille de Nicolas Lenain, chapelier. Leur fils, *Nicolas Lebègue,* fut *organiste de la chapelle du roi.* « C'étoit, dit Claude L'Éleu, un parfait honnête homme, très habile dans sa profession, de bonnes mœurs et d'une grande probité. Outre l'orgue de la chapelle du roy qu'il avoit à conduire, il étoit encore organiste de l'église Saint-Mèderic appelée vulgairement Saint-May. Il étoit excellent musicien et a fait beaucoup de compositions en ce genre. Il n'espargna rien parce qu'il aymoit ses parens qui n'estoient pas à leur ayse, etc. » On serait tenté de faire ici un rapprochement entre *Mathieu Lenain* et Nicolas Lebègue. — Mieux vaut ne pas insister quant à présent.

Deux de ses neveux furent aussi organistes, l'un des Grands-Augustins du Pont-Neuf de Paris, et l'autre de la cathédrale de Soissons.

Vers la même époque, un Jean Lebègue était maître sculpteur à Reims.

Ainsi, avec les familles Violette, Debaine, Lebègue, Deslandes, Duval et la leur, les *Lenain* ne durent point être embarrassés dans le choix de leurs modèles : maréchal, serruriers, musiciens, cuisiniers, prêtres, évêques, sergents royaux, procureurs et notaires, ils avaient tous les types qu'ils affectionnèrent doublement. Ils ont tout simplement fait œuvre d'historiens en peignant les mœurs et les gens qui les entouraient, à l'exemple des Flamands dont ils procèdent, quant au genre, mais avec une note si personnelle qu'ils sont les véritables créateurs du genre en France. Il faudra attendre plus d'un siècle pour leur trouver des continuateurs, dont les premiers seront Chardin et Greuze.

SUCCESSION DE MATHIEU LENAIN.

Vers la fin de sa vie, *Mathieu Lenain* paraît avoir été bien isolé. près la perte de ses deux frères, *Antoine* et *Louis,* qu'il avait ›ulu remplacer près de lui par son neveu Antoine, il vit partir ıccessivement son dernier frère, Nicolas, puis Antoine et Étienne,

ses neveux. Le fils de ce dernier, Nicolas-Étienne, mourait peu de temps après son père. En sorte que *Mathieu* se trouvait complètement seul. Les dernières années de sa vie durent être assez tristes, puisqu'il négligeait complètement ses affaires, ainsi qu'on peut s'en assurer par l'état de sa succession.

Ses héritiers furent : son neveu, Claude, notaire à Laon, et ses nièces, Pierrette, Marie et Madeleine Lenain. Les deux premières restèrent filles toute leur vie ; seule, la dernière épousa en 1683 Nicolas Carlier, notaire à Laon.

Les années qui suivirent le partage de la succession, on trouve fréquemment les trois sœurs passant des actes pour des constitutions de rentes. Le total des capitaux ainsi placés atteint près de 10,000 livres, et ce n'est qu'une faible partie de la fortune laissée par le dernier survivant des peintres. A sa mort, Claude Lenain et sa sœur Madeleine allèrent à Paris; les 20, 28 avril et 3 mai 1677, des procès-verbaux de scellés et de ventes furent faits par Baudelot, commissaire au Châtelet. Malheureusement ces documents, qui jetteraient un nouveau jour sur la vie des Lenain, sont introuvables. Le 8 mai 1677, la maison de la rue Honoré Chevalier, où était mort *Mathieu*, était vendue aux religieuses bernardines du Sang précieux par Claude et Madeleine Lenain.

La vente de cette maison, la location des autres et les rentes que *Mathieu* possédait sur l'Hôtel de ville produisirent 5,574 livres, sur laquelle somme fut prélevée celle de 3,574 livres pour le payement des dettes de la succession et dépenses faites par les héritiers lors de leur voyage à Paris.

Quelques mois plus tard, les quatre héritiers louaient la ferme de la Jumelle avec ses dépendances à Pierre Parat, seigneur de Chailvet, moyennant un surcens annuel de 16 livres.

L'année suivante, ils durent payer un important acompte de 1,800 livres à Philippe, architecte à Paris, « pour les grosses réparations très considérables à la maison à eux appartenant en commun rue Pastourelle qui estoit presque totalement ruinée ». Ils décidèrent de conserver en commun la maison de la rue Grenier Saint-Lazare et celle de la rue des Prêtres à Laon, avec les meubles. Ils laissèrent la jouissance de cette dernière à Françoise Ramonet leur mère, avec une pension viagère de cent livres.

La maison de Bourguignon et les terres sises sur ce terroir

furent laissées à Claude Lenain au prix d'une estimation d'ensemble de 1,800 livres qui servirent à payer l'architecte Philippe.

En 1686, la maison de la rue Pastourelle était vendue au sieur de Belville pour 6,600 livres.

Les trois maisons de Paris produisirent 15,394 livres. Si on ajoute à cette somme les maisons de Laon et de Bourguignon, les propriétés et les rentes, on peut estimer la fortune laissée par *Mathieu Lenain* à 25,000 livres environ. Ainsi nous sommes loin du dénuement sous lequel on l'avait représenté, en se basant sur ce qu'il n'avait point payé quelques pistoles qu'il devait à l'Académie. Si *Mathieu Lenain* ne s'est point acquitté envers la compagnie, c'est pour une tout autre raison : les registres manuscrits de l'École des Beaux-Arts ne nous disent-ils point, d'ailleurs, que d'autres académiciens ne payèrent jamais leurs cotisations ?

Le neveu des peintres, Claude Lenain, eut de son mariage avec Marguerite Lebègue douze enfants, dont six fils. Trois furent notaires, deux à Laon et l'autre à Châlons-sur-Marne. Deux autres furent chanoines à Laon, et le dernier, Étienne, prit le titre de sieur de la Jumelle.

Leurs descendants furent aussi notaires à Laon ou avocats au Parlement de Paris. L'un partit aux Iles en 1768, et un autre, en se fixant à Bourguignon, prit le titre de sieur de Chambry. Bref, pendant tout le XVIIIe siècle la famille Lenain prospéra ; l'une des arrière-petites-filles d'Isaac Lenain fut la mère de Louis Cotte, le célèbre météorologiste et naturaliste, à qui la ville d'Enghien vient d'élever tout récemment un monument. Vers le commencement du XIXe siècle, la branche laonnoise et celle de Bourguignon périclitèrent ; quelques-uns de leurs membres finirent leurs jours à l'Hôtel-Dieu de Laon, et un hasard — qu'on devrait qualifier de providentiel — nous a permis de passer tout récemment quelques mois en compagnie du dernier rejeton de la branche de Bourguignon. Si on en croyait la tradition et le tableau représentant les trois frères, la famille n'aurait nullement dégénéré, physiquement du moins...

TABLEAUX FIGURANT DANS LES INVENTAIRES DE LA FAMILLE LENAIN DE LAON.

L'inventaire dressé au décès de Claude Lenain, le neveu et héritier direct de *Mathieu Lenain*, celui-là même qui fut le manda-

taire de ses sœurs pour la liquidation des affaires, contient un renseignement précieux.

C'est dans le grenier qu'on trouva cette pièce à conviction, qui consistait en « une caisse à tableaux ». Il est donc évident qu'avant de faire procéder à la vente des meubles, Claude Lenain s'était réservé quelques toiles de ses oncles qu'il voulait conserver. Il est seulement regrettable que la nomenclature en soit si brève et si vague. Une Vierge, six petits tableaux, quatre grands tableaux, deux petits de famille, deux autres petits en ovale sur cuivre, une boîte d'argent à portraits, une boîte à portraits d'écaille de tortue, une autre petite boîte dans laquelle il y avait quatre petits portraits de famille, tels sont les renseignements.

Ces petits portraits de famille, des miniatures, étaient évidemment de l'un des Lenain, d'*Antoine* probablement. Que sont-ils devenus ? D'après la description, il ne peut guère être ici question de portraits dans le genre de ceux du Louvre où toute une famille est réunie.

A noter un cornet à bouquin et un violon, provenant de la famille Lebègue, qui avaient dû servir plus d'une fois de modèles aux peintres.

Claude Lenain possédait encore, outre les deux croix de Saint-Michel dont nous avons déjà parlé, une médaille d'argent de la ville d'Osnabruck et les armes du prince de cette ville. Or, nous savons maintenant que le beau-frère de notre notaire, Charles Lebègue, fut musicien du prince de Brunswick. Ce sont donc là des souvenirs de famille, et à ce propos un regret nous vient. Tout à fait au début de nos recherches, nous vîmes dans les minutes de Claude Lenain un dessin très soigné qui attira vivement notre attention ; il représente les armes du prince de Brunswick ; mais comme nous ignorions alors la parenté des Lebègue avec les Lenain, nous négligeâmes de lire la pièce entièrement. Si nos souvenirs ne sont en défaut, le duc de Brunswick était présent à la rédaction de l'acte en question, qu'il est d'ailleurs possible de retrouver.

Il y a un rapprochement à faire ici.

Anciennement, le musée du Louvre possédait un tableau des Lenain représentant « un homme tenant une chandelle », prov nant de la galerie de Mecklembourg-Schwerin et qui nous fut rep en 1815. Le séjour de Charles Lebègue chez le duc de Brunsw

A. — FAM

Jehan,
vigneron à Bourguignon, marguillier de l'église de Montbavin en 1562 ; marié avec Prinette Deharbes.

Guillaume,
vigneron à Bourguignon, marié à
therine Delalevée.

?

Marguerite,
en 1618, veuve de Claude Boullart, se remarie avec Pierre Delalevé, vigneron à Bourguignon ; témoin : Nicolas Lenain, chapelier à Laon.

Arnoulet,
né vers 1551, vigneron à Mons, et échevin p. l'évêque, marié avec Antoinette Leroy ; — 1583 locataire d'un moulin.

Claude,
laboureur à St-Julien, marié à Barbe Deliencourt, cousin d'Isaac. — En 1583 Guillaume se porte garant de Claude

Isaac,
né à Bourguignon (?), vers 15
en 1636, sergent royal à Laon,
Jeanne Prévost.
Isaac assiste, le 30 juillet 1
contrat de mariage de Claude
Madeleine Hurpin.

Claude,
marié en 1615, avec Madeleine Hurpin. Isaac Lenain, sergent royal, assiste au contrat de mariage.

Isaac,
1587 (?), praticien, disparu en 1623.

Antoine,
1588 - † 1648, *peintre*.

Louis,
1593, † 1648, *peintre*.

1
gent
avec

Antoine. Étienne. Pierrette. Marie. Claude.

E BOURGUIGNON

Pierre,
à Bourguignon, marié à
Houssart.

Jehan,
laboureur à Montarcène, marié à
Jeanne Choppart.

Raudoin,
laboureur à Royaucourt, marié à Anceline Delaboue.

Nicolas,
mort en 1625, hôtelier et chapelier à Laon, marié avec Antoinette Dessaux.

Jacques,
vigneron à Montarcène, mort avant 1621, marié à Françoise Lebègue.

Antoine,
né vers 1571, vigneron à Royaucourt, tonnelier et propriétaire d'une maison à Laon, marié à Poncette Lefèvre.

Mathieu,
né, † 1677,
peintre.

Marie,
mariée avec
Antoine Lebègue.

Nicolas,
marié avec Marie Foudeur.

Isabelle,
mariée avec
Jean Violette.

JEANNE,
mariée avec *Claude Violette*, laboureur et *maréchal à Montarcène et à Mons.*

Jacques,
tonnelier à St-Julien.

Jean,
tonnelier à St-Julien.

Nicolas LEBÈGUE,
organiste du roi, mort à Paris en 1702.

GILLES,
vicaire de St-Pierre-le-Vieil.

MARIE,
née en 1628,
Mons

CLAUDE,
né en 1631, à Mons.

JEAN,
né en 1633, à
Mons

B. — FAMILLE

Quentin MONACLE, 1er mari de

Jean Monacle, marié avec Claudine Dohis.

Pérette Monacle, mariée avec Helie Prévost, sergent royal à Laon.

Jacques Monacle, praticien à Paris, en 1599, *notaire* à Laon et à Soissons.

Étiennette Monacle, mariée avec Nicolas Lavigne, marchand *potier d'étain* à Laon.

Antoine Prévost, maître chaussetier et sergent royal à Laon, marié à Marie Ducrocq, fille de Jean Ducrocq et de *Madeleine Poussin*.

Marie Prévost, mariée en 1596 avec Adrien *Debaine*, *maître serrurier* à Laon

Marguerite Prévost, † 1667, mariée en 1624 avec Lucas Deslandes, † 1636, maître d'hôtel et chargé du revenu de Philbert de Brichanteau, évêque-duc de Laon, et veuf de Geneviève Watier, † 1623.

Thomas Debaine, mort en 1655, marié avec Marie Ravin.

Isaac Debaine, *maître serrurier* à Paris, en 1654.

François Deslandes, fils de *Geneviève Watier* et de Lucas Deslandes, chantre de la cathédrale, mort en 1655.

François-Philbert, huissier audiencier et bourgeois de Laon, marié avec Jeanne de Vendeuil ; en 1650 ils tenaient une hotellerie à Paris, place Maubert.

Marie Deslandes, mariée avec Bonnaventure Doulcet.

Charles

François.

Nicolas.

Marie Doulcet, mariée le 19 janv. 1667 avec Claude Bugniâtre, avocat à Laon, morte en 1667

Jeanne Doulcet, morte en 1674.

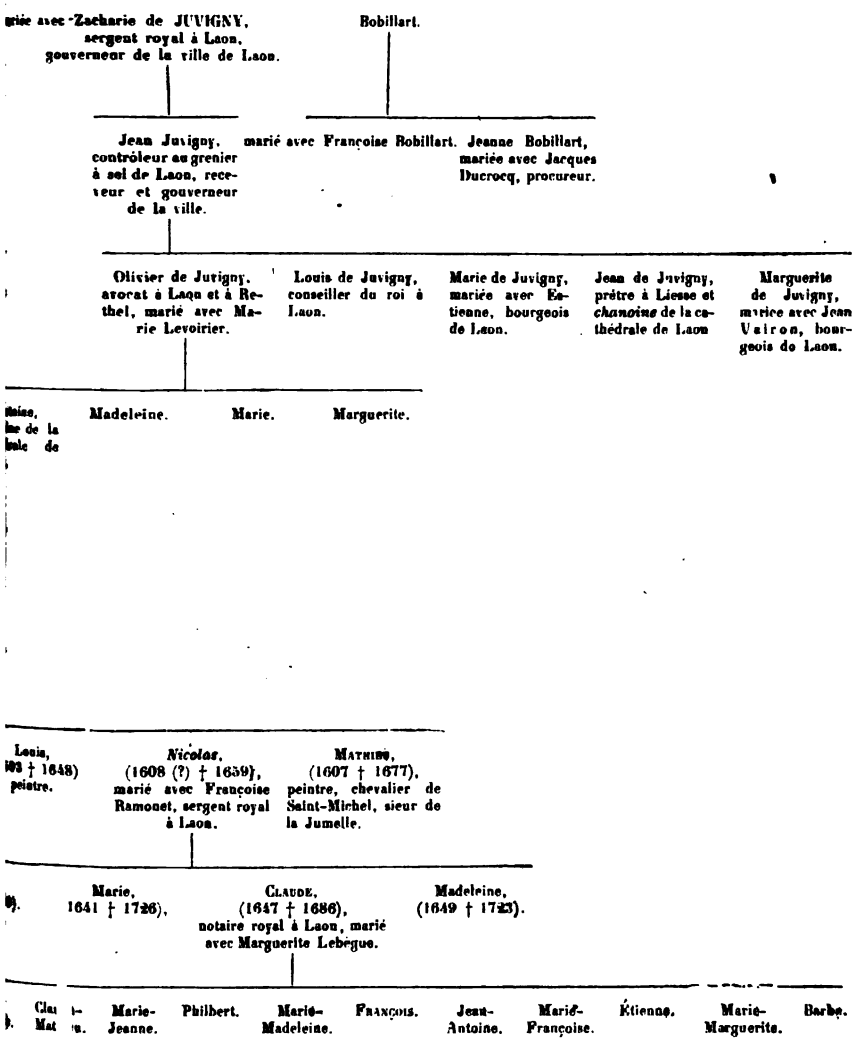
Isaac, (1587, † ....), praticien, disparu en 1623.

Antoine, *Sieur de la Campignole*.

Étienne, mort en août 1675, ... de M. de l'Esserville, ... ler au Gra... Conseil.

Nicolas-Étie... notaire royal à ... en 1677.

ES ALLIANCES



C. — FA

Isaac Lenain,
sergent royal à Laon, 1565 (?),
† 1636, marié avec Jeanne
Prévost, père des peintres.

Pierre Lebègue,
meunier à Laon en 1630.

Nicolas Lenain,
1610 (?), † 1659, sergent
royal à Laon, marié avec
Françoise Ramonèt.

Nicolas Lebègue,
né à Laon, vers 1604, mort
dans la même ville le 2 mai
1670, *maître joueur d'instruments*, marié avec Marguerite Gay.

Clairmonde Lebègue,

Claude Lenain,
1647 † 1686, notaire royal
à Laon, marié avec Marguerite Lebègue en 1671.

Marguerite Lebègue,
née en 1645.

Charles Lebègue,
musicien du prince de Brunswick.

Philbert Lebègue,
prêtre, bachelier en théo
regent du collège de Be
à Paris, curé-doyen de C
sur-Serre, fonda, en
une maison de charité

Fran
baptisé
1672.
Claude

DUVAL

Jean Duval,
maître d'hôtel de Geoffroy de [illegible], évêque-duc de Laon

Nicolas Lenain,
mort vers 1626, hôtelier et chapelier à Laon, marié avec Antoinette Dessaux.

Jean Duval,
né en 1596, mort le 1686, maître cordonnier laïque.

Antoine Lebègue, fils de Pierre; — meunier et boulanger à Laon, vivait encore en 1684. Marié en premières noces avec Barbe Millart, dont il eut

remarié avec

Marie Lenain,
laissa 4 enfants à sa mort en 1650.

Duval,
[illegible] lettres de [illegible] 1667, marié [illegible] Jacob, morte [illegible] 1686.

Marguerite Lebègue,
née vers 1660, mariée, en 1678, avec Pierre Naudet, tonnelier à Laon, neveu de Jean Hottin, maître maçon à Laon.

Nicolas Lebègue,
né à Laon, en ....., mort à Paris en 1702 (?), *organiste de la chapelle du roi et de l'église Saint-Médéric, compositeur distingué.*

Marie Lebègue,
mariée, en 1665, avec Antoine Andrieu, archer en la maréchaussée de Laon, mort en 1683.

?

Duval,
[illegible] Marguerite

Jean Lebègue,
maître sculpteur à Reims, né à Laon; en 1684, est expert avec *Jean Marest* et *Charles Hottin*, aussi *sculpteurs*, dans une contestation survenue entre *Michel Ducastel, sculpteur*, et Claude de Soize, maître menuisier, au sujet de travaux exécutés à l'abbaye Saint-Vincent de Laon.

..... neveu de Nicolas Lebègue, *organiste des Grands-Augustins du Pont-Neuf.*

..... neveu de Nicolas Lebègue, *organiste de la cathédrale de Soissons.*

D. — DESCENDANTS DE

Antoine, *sieur de la Campignolle*, mort avant 1677 (?).

Étienne, en 1664, commis du greffe de la prévôté de Laon, mort en août 1675, secrétaire de M. de l'Esserville, conseiller au Grand Conseil.

Nicolas-Étienne, mort avant 1680, laissant pour héritier son oncle Claude Lenain, notaire.

Pierrette, née à Laon ... 1636, morte le ... avril 1699, hé... tière de Mathieu...

Nicolas-Antoine, né le 21 août 1672.

Marie-Marguerite, née le 6 octobre 1673

Claude-Mathieu, né le 23 sept. 1674, prêtre, chanoine de la cathédrale de Laon

Marie-Jeanne, baptisée le 22 décemb. 1675.

Philbert, né le 14 fév. 1677, chanoine de Sainte-Geneviève de Laon.

Marie-Madeleine, née le 22 avril ... mariée avec Jean ... notaire à Crécy-sur...

Jean-Antoine, baptisé le 5 août 1709, mort subitement le 30 déc. 1751, greffier en chef du grenier à sel de Laon, marié le 2 sept. 1732 avec Marie-Claude Berton, dont il eut 12 enfants.

Marguerite-Françoise, baptisée le 12 janvier 1711, mariée en 1730 avec Jean Frion, homme veuf de Soissons.

Mathieu-Nicolas-Claude, né le 12 juillet 1712, mort le 5 mai 1748, notaire royal à Laon et greffier en chef du chapitre de la cathédrale, marié le 14 juill. 1744 avec Marie-Madeleine-Antoinette Létocart, dont il eut 3 enfants.

Philberte-Élisabeth, née le 10 juin 1713, mari... février 1739, avec Louis ... notaire royal, fils de Nicolas ... lieutenant de Mâtre, et de ... *Claude L'Eleu*. De cette ... quit *Louis Cott* ... mé...

RÈRE DES TROIS PEINTRES

...nt.

Claude,
...18 décembre 1647,
...le 5 octobre 1686,
...le 12 nov. 1671
...Marguerite Lebègue ;
...ire royal à Laon, hé-
...ritier de Mathieu.

Madeleine
baptisée le 24 juill. 1649,
morte le 18 mai 1723,
mariée le 26 avril 1883,
en 1685, renonce à la
succession de son mari,
héritière des peintres.

épouse de Nicolas Carlier,
notaire royal à
Laon, mort le 30
juin 1685.

Marie-Claude Carlier,
morte en 1745, mariée
avec Charles-François
Edart, chirurgien à
Laon, en 1724.

Marie-Jeanne Carlier,
née en 1685, morte en 1744,
mariée en 1726 avec François
Deslandes, procureur, fils de
François-Philbert Deslandes, qui
plaida avec Mathieu Lenain.

...avril
...de la

Jean-Antoine,
né le 1er mai 1680, mort le 31 décembre 1747, notaire à Laon du 6 juin 1705 au 30 décembre 1747, marié avec Marguerite de Laune de la Foucaudière, née en 1683, et morte en 1749.

Marie-Françoise,
baptisée le
3 novembre 1681.

Étienne,
baptisé le 31 août 1683,
notaire royal à Châlons-sur-Marne, marié avec
Marie-Anne Hécart.

Marie-Marguerite,
baptisée le
14 août 1685.

Barbe,
née le
22 août 1686.

Marie-Madeleine,
née le
6 août 1717.

Étienne-François-de-Paul,
sieur de Chambry,
né le 3 décembre 1718, mort en 1767, capitaine aide-major de la milice de Laon, marié avec Marguerite-Jeanne-Gaspart Guérin. En 1764, il habitait Bourguignon.

Mamanie-Mathurin,
avocat en parlement à Paris, demeurant quai Malaquais. En 1773, habitait au château de Tourny, en Normandie. Curateur des enfants de son cousin Etienne-François-de-Paul.

E. — D

Jean-Antoine LE

Jean-Antoine,
greffier en chef du grenier à sel de Laon,
marié avec M.-Cl. Berton.

Nicolas-Claude-Antoine,
né le 13 octobre 1746, à
Laon, mort le 29 avril 18
à l'Hôtel-Dieu de Laon, cé-
bataire. Habita Paris et Saint-
Quentin.

Marie-Anne-Antoinette, baptisée le 21 août 1733, mariée à Paris, le 7 septembre 1761, avec Jean-Pierre Gaudart, seigneur de Montbont, lieutenant de cavalerie, chevalier de Saint-Louis, écuyer du maréchal d'Estrées.

Marguerite-Françoise, baptisée le 28 octobre 1734, mariée avec Jean-Pierre Rousseau, architecte à Reims.

Claude-Antoine, né le 17 juillet 1736, avocat au Parlement, marié à Paris, le 18 décembre 1775, avec Marie-Louise-Nicole Nolleval.

Jean-Marie, né le 1er avril 1738, confirmé le 21 avril 1749.

Marie-Anne-Claude-Françoise, née le 7 septembre 1739, morte le 29 mai 1740.

Le fils
le jour
naissance
avril 17

Jeanne-Marguerite-Noelle, baptisée à Montbavin le 25 décembre 1761.

Louise-Victoire-Eulalie, mariée le 30 fructidor an VII (16 septembre 1799) avec François Gasteau-Lachatière.

DE LENAIN

...ne de La Foucaudière

			Étienne-François-de-Paul, sieur de Chambry, marié avec M.-J.-G. Guérin.		
...n-	Élisabeth-Antoinette-Nicole, née le 5 janvier 1748, mariée en 1766 avec Jacques Valet, procureur à Laon ; remariée en 1780 avec Louis Gambart, procureur.		Antoine-Étienne-Gaspart, marié le 18 novembre 1775 avec Marie-Josèphe Debrun, à Montbavin.	Louis, baptisé le 10 mars 1763.	.....
...rie-Claude, ...le 22 mai 1743, ...ipée en 1768, ...urait alors à ...s.	Madeleine-Louise, née le 21 février 1745, demeurait à Reims en 1768	Claude-François, né le 23 septembre 1747. Absent du pays à la mort de sa mère en 1767. Il était aux Iles en 1768.	Marie-Françoise, née le 7 septembre 1749, habitait Reims en 1768.	Claude-Françoise, décédée à Mons-en-Laonnois, le 12 octobre 1750.	Louise-Françoise, née le 4 mai 1751.

ne dut pas être étranger à la présence de ce tableau dans cette galerie, et un voyage de *Mathieu Lenain* en Allemagne serait possible.

G. GRANDIN,
Ancien conservateur du Musée de Laon.

Paris, le 25 mars 1900.

XXXI

PLAQUES DE FOYER LILLOISES

AU POINT DE VUE ARTISTIQUE ET HISTORIQUE

Le souvenir des événements historiques ne se conserve pas seulement par les livres et les manuscrits, mais aussi par les inscriptions gravées sur les monuments, sur la pierre et le métal L'épigraphie constitue pour l'histoire l'aide la plus précieuse · témoin les monuments épigraphiques de l'Égypte, de la Grèce et de Rome.

Il arrive même parfois de retrouver le souvenir d'un monument rappelé par des objets qui, par leur nature, ne semblent guère destinés à jouer ce rôle de « monument historique ».

En décrivant et en cataloguant les quelques *plaques de cheminée* de ma collection lilloise, j'ai constaté que plusieurs d'entre elles portaient des dates rappelant des événements importants dont Lille a été le théâtre. Sans aucun doute, nos aïeux s'inspiraient du souvenir de ces événements pour l'ornementation de leurs cheminées ; peut-être en devisaient-ils entre eux, en se chauffant les pieds sur les chenets de leurs foyers.

C'est de la seconde moitié du XVe siècle seulement que datent les plaques les plus anciennes que l'on a pu relever. Le musée lorrain possède une taque portant les emblèmes du roi René (1431-1480). C'est, croyons-nous, la plus ancienne connue [1].

L'usage de ces plaques se répandit rapidement, surtout au XVIIe et XVIIIe siècle ; leurs décorations étaient des plus variées : sujets

Le comte DE MARSY, *Les plaques de foyer*. Caen, 1896, in-8°, fig.

tirés de la mythologie ou de l'histoire, de l'Ancien et du Nouveau Testament, armoiries, écussons à initiales, batailles, vues d'intérieur, motifs divers. Elles ornaient surtout les maisons bourgeoises et les hôtels de la noblesse.

La Révolution fut offusquée par les sujets représentés sur ces plaques. Un décret de la Convention, daté du 18 octobre 1793, proscrivit les plaques armoriées, en ordonnant que « les propriétaires de maisons et à défaut les locataires ou fermiers seraient tenus, sous un mois pour tout délai, et sous les peines portées par la loi, de faire retourner toutes les plaques de cheminées ou contre-feux qui porteraient des signes de féodalité ou l'ancien écu de France, soit qu'ils aient trois fleurs de lys ou un plus grand nombre, le tout provisoirement et jusqu'à ce qu'il ait été établi des fonderies en nombre suffisant». Cette mesure donna lieu à une amusante comédie patriotique en un acte, mêlée de vaudevilles, par L.-T. Lambert, intitulée : *la Plaque retournée,* qui fut représentée au théâtre du Vaudeville, le 19 nivôse an II (18 janvier 1794), et dans laquelle un bon serrurier et sans-culotte, le citoyen Léveillé, a pour occupation de rechercher et pour fonction de retourner les plaques suspectes [1].

Il est bon de faire remarquer que le décret de la Convention eut un résultat négatif; il contribua à sauver ce qu'on voulait détruire.

Depuis le commencement du XIXe siècle, les moyens de chauffage se sont singulièrement modifiés. Le défrichement des forêts a remplacé le bois par le charbon, lequel a demandé des appareils de chauffage particuliers, faisant disparaître les plaques monumentales pour les remplacer par des tôles bien noires et bien vernies ou par un carrelage polychromé plus ou moins artistique et réfractaire.

Il y a une cinquantaine d'années environ que l'on a commencé à s'occuper des plaques comme objets archéologiques ; l'un des premiers, à cette époque, le comte Édouard de Barthélemy signala en 1851 quelques-uns de ces curieux objets dans la statistique monumentale de l'arrondissement de Sainte-Menehould.

D'autres archéologues se sont occupés de cette intéressante

[1] Note de M. Léon Lefebvre, auteur de savants travaux sur le théâtre Lille.

question. Nous citerons M. le baron de Rivières, membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, qui a présenté, le 2 novembre 1892, à cette Société un remarquable travail sur la matière, travail qu'il résume sous le mot principal de foyer.

« Le foyer, ce nom résume tout ce que l'homme a de plus cher. Aussi les anciens avaient réuni dans une courte devise l'ensemble de leurs croyances et de leurs affections.

« *Pro aris et focis!*

« Pour les autels, pour les foyers ! »

M. Léon Wiéner, dans le catalogue du musée historique lorrain, 1887 (nos 1012 à 1898).

M. Leclert, catalogue du musée de Troyes, Archéologie monumentale, 1890 (nos 770 à 796).

M. Godart-Faultrier, catalogue du musée d'antiquités d'Angers, 1884 (nos 1707 à 1717).

Les taques de foyer, dans le *Mobilier*, revue artistique hebdomadaire. Bruxelles, 1893.

En 1895, à l'Exposition rétrospective de Reims, se trouvait une collection de plaques de cheminée appartenant à M. Alfred Lefebvre, constructeur à Reims. Le catalogue en renferme la désignation détaillée.

Les plaques de foyer, lecture faite en 1894 à la Société des antiquaires de la Normandie par le comte de Marsy.

M. Léon Maxe-Verly, *L'ornementation du foyer depuis la Renaissance.* (Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques, 1895-1897.)

M. A. Champeaux, *Dictionnaire des fondeurs, ciseleurs, modeleurs en bronze et doreurs*. Paris, 1896.

M. Léon Lefebvre, *Plaques de cheminée de l'ancien hôtel du Gouvernement de Lille* (1900).

Ayant suivi les travaux du Congrès archéologique de Belgique, tenu à Arlon en juillet 1899, j'ai été à même de voir la collection de cinquante plaques du musée d'Arlon, dont M. J.-B. Sibenaler a rendu compte dans une brochure offerte aux congressistes [1].

J'ai appris que M. Fischer-Ferron, archéologue luxembourgeois,

[1] Sibenaler (J.-B.), *Les taques et les plaques de foyer du musée d'Arlon.* 1899 2 p. in-8°.

avait fait dans l'*Indépendance luxembourgeoise* la description de la collection de taques réunies aux forges d'Eich, appartenant à M. Metz, de Luxembourg, sans doute la collection la plus nombreuse ; M. Bervillers, de Metz, et M. le docteur Corliez, de Longwy, possèdent aussi de belles collections.

Avant d'aller plus loin, citons, d'après l'*Encyclopédie* [1], le procédé employé pour la fabrication des plaques, qui consistait à imprimer dans le sable battu un modèle en bois qui, une fois retiré, laissait une empreinte en creux nettement délimitée, dans lequel on versait le métal en fusion. L'envers présente des irrégularités d'épaisseur très sensibles.

C'est surtout dans les Ardennes que se trouvaient les fonderies de plaques. Parmi les multiples industries qui occupaient les habitants de la célèbre abbaye d'Orval, figurait celle de la fabrication des plaques. Le musée d'Arlon possède plusieurs spécimens de ces foyers.

On trouve encore, dans quelques maisons de Lille, des cheminées ornées de plaques. Le musée de la ville ainsi que l'administration des hospices en possèdent plusieurs que nous décrirons avec celles de quelques amateurs et avec celles de notre collection. Il nous a été donné, il y a peu de jours, de recueillir une plaque curieuse provenant d'une maison en restauration.

Nous avons cherché vainement la preuve que les plaques se fabriquaient à Lille ; aucune mention ne se trouve dans les archives municipales, et aucun des droits imposés à l'entrée des marchandises en ville ne mentionne cet objet.

Cependant une plaque représentant les armes du duc de Boufflers, qui se trouve dans l'ancien hôtel du Gouvernement, porte dans deux étroits cartouches, allongés et recourbés, ces deux inscriptions : L. F. Leclercq et Fecit. 1736 ; ces cartouches sont placés au bas, à gauche et à droite.

M. Léon Lefebvre, propriétaire de l'immeuble, a trouvé dans les comptes de la ville 1735-36 la mention suivante : « Platte de fer — à Louis-François Leclercq, la somme de 200 florins 18 patards 9 deniers pour le prix de son marché du 5 octobre dernier. » Il s'agit évidemment de la plaque dont nous parlons ci-dessusqui av

[1] Tome IV, pl. V, fig. 4.

été posée aux frais de la ville, en même temps que d'autres réparations étaient faites à l'hôtel du Gouvernement. Dans les registres aux travaux, M. Lefebvre a rencontré le nom de Leclercq qualifié « marchand de fer en cette ville ». Il s'agit d'une adjudication pour garde-fou au rivage de la basse Deule, et pour la fourniture de laquelle Leclercq passe un marché avec un maître de fourneau du pays de Thiérache nommé Desprez. Nous pourrions supposer que la plaque citée ci-dessus proviendrait de la même forge.

Il y a une vingtaine d'années, M. Coudyser, serrurier d'art à Lille, m'a offert une plaque de foyer représentant les armes du maréchal de Boufflers. Avant de me laisser la plaque, il m'a demandé de l'autoriser à en faire couler une copie chez son fondeur, lequel, je crois, habitait façade de l'Esplanade, à Lille. Il est permis de supposer que ce travail se faisait aussi anciennement.

Nous donnons dans les pages qui suivent la nomenclature divisée par groupes d'un certain nombre de plaques de cheminée existant encore à Lille.

Cette nomenclature indique les sujets qui étaient usités de préférence dans le pays.

PLAQUES HISTORIQUES

ROI D'ESPAGNE ET ARCHIDUCS.

Plaque de foyer, hauteur 0,73×0,60 de large.

Le sommet en demi-cercle.

Armes de Philippe II avec deux mains enlacées. Autour de l'écusson les armes des XVII provinces; au bas deux écussons et la date 1572.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,55×0,47 de large.

La partie supérieure forme demi-cercle.

Armes de Philippe II avec la couronne impériale, le collier de la Toison d'or et les blasons des XVII provinces des Pays-Bas.

Au-dessus de la couronne se trouvent les deux mains et la date 1592.

Collection de L. Quarré-Reybourbon.

Événement historique : Nomination de l'archiduc Ernest, gouverneur des Pays-Bas en remplacement de Farnèse.

Plaque de foyer, hauteur 0,72×0,58 de largeur.

Le sommet est en demi-cercle.

Armes des archiducs Albert et Isabelle, ayant de chaque côté le chiffre de ces souverains et le millésime de 1602.

Collection L. Quarré-Reybourbon.

Cette plaque, provenant de la rue du Vert-Bois, se trouvait dans le terrain enclavé dans la ville par le 4e agrandissement, projeté quelques années auparavant, et dont les plans avaient été dressés par un ingénieur envoyé par le roi en 1597. La confiance et l'espoir inspirés par la bonne administration des archiducs engagèrent le magistrat à procéder en 1602 à cet agrandissement. L'inquiétude causée par la prolongation du siège d'Ostende fit hâter l'achèvement des fortifications et l'ouverture de la porte Notre-Dame qui remplaça celle du Molinel.

ROIS DE FRANCE.

Plaque de foyer, hauteur 0,60×0,68 de largeur.

Le sommet est en demi-cercle.

Armes de France, surmontées d'une couronne avec la date 1594.

Musée municipal de Lille.

Cette date de 1594 coïncide avec la rentrée du roi Henri IV à Paris.

Cette plaque provient de la maison place aux Bluets, 17, à Lille; elle a été trouvée retournée, sans doute en exécution du décret de la Convention nationale du 18 octobre 1793.

Elle est fortement endommagée à la base.

Plaque de foyer, hauteur 0,77×0,57 de largeur.

Le sommet est découpé avec deux dauphins.

Représente : *la Paix* (Pax), couronnée par deux génies; au bas se trouve un trophée d'armes avec drapeaux et la date de 1679.

Musée municipal de Lille.

Événement historique : Traité de Saint-Germain. Ses brillants succès firent décerner à Louis XIV le surnom de *Grand*.

Plaque de foyer, hauteur 0,66 1/2×0,57 de largeur.

Le sommet en demi-cercle.

Triōfe de la Paix, année 1679. Deux Victoires ailées se trouver au-dessus de deux rois et d'un groupe se tenant par la main.

Musée municipal de Lille.

Fragment de plaques de foyer, hauteur 0,61×0,61 de largeur.

La Paix assise sous la forme d'une femme avec un enfant à qui un Amour apporte un rameau d'olivier.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,69 1/2×0,51 1/2 de large.

Armes de France, avec trophées et croix du Saint-Esprit. Date 1682.

Musée municipal de Lille.

Événement historique : Bombardement de la ville d'Alger.

Plaque de foyer, hauteur 0,72×0,56 de large.

Le sommet est en forme de demi-cercle.

Armes de France surmontées d'une couronne royale et du soleil de Louis XIV et entourées de branches de chêne portant la date 1697.

Collection L. Quarré-Reybourbon.

Fait historique : Traité de Ryswick, 20 septembre 1697.

Plaque de foyer, hauteur 0,74×0,65 de largeur.

Le sommet en demi-cercle.

Armes de France entre deux palmes.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,76×0,41 de largeur.

Armes de France, surmontées d'un lis : Époque Louis XIV, avec ornements sur les côtés.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,80×0,67 de large.

Sommet découpé.

Armes de France, surmontées d'une couronne royale, entourées d'un collier où pendent les décorations de Saint-Michel, du Saint-Esprit et de Saint-Louis. — De chaque côté trois drapeaux déployés, et au bas deux canons sur affût et roues.

Collection de M. A. Théodore.

Plaque provenant d'une maison rue Basse, à Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,65 1/2×0,69 de large.

Sommet arrondi.

Maréchal debout avec couronne au-dessus de la tête. Sa main droite est appuyée sur le bâton du commandement; son doigt montre trois tours, dont une crénelée.

La colonne qui soutient les tentures est entièrement décorée des armes de France.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,78×0,78 de large.

Le sommet est en demi-cercle.

Maréchal à cheval, tête nue, le bâton du commandement dans la main droite. Au-dessus de la tête, une Renommée sonnant de la trompette tient une couronne. Elle est surmontée par le soleil de Louis XIV; à droite, dans le fond, se trouve une tente devant laquelle un écuyer tient un casque avec des plumes. A droite, un arbre.

Travail dont le dessin est correct.

Collection de L. Quarré-Reybourbon.

Plaque de foyer, hauteur 0,73×0,62 1/2 de large.

Le sommet est découpé.

Un maréchal à cheval est couronné par la Victoire.[1] — Au second plan se trouvent des trophées et des tentes.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,69×0,58 1/2 de large.

Armes du Dauphiné, couronnées et entourées d'un collier.

Musée municipal de Lille.

ROI DE SUÈDE.

Plaque de foyer, hauteur 0,64×0,57 de large.

Sommet en demi-cercle.

Armoiries surmontées d'un buste à mi-corps, avec inscription :

DEUS SOLATION MEUM 1594.
CAROLUS D. G.
HAREDE PRINC. SUEVIÆ

Charles Vaso.

Musée municipal de Lille.

GOUVERNEURS DE LILLE.

Plaque de foyer, hauteur 0,88×0,83 de large.

Armes du maréchal de Boufflers, accostées de trophées de guerre, canons, piques, lances, drapeaux, etc.

Plaque d'un beau travail.

Collection L. Quarré-Reybourbon.

Plaque de cheminée, hauteur 0,90×0,73 de largeur.

[1] Voir, ci-contre, planche LVIII.

Planche LVIII. Page 516.

PLAQUE DE CHEMINÉE

UN MARÉCHAL DE FRANCE A CHEVAL

(Époque Louis XIV.)

Aux armes de France, de Boufflers et de Lille[1].

Cette plaque, d'un style harmonieux et élégant, est de forme rectangulaire; quoique la composition en soit fort chargée, les trois écussons qui y figurent se détachent bien, le relief en est très accusé, tout l'ensemble produit un effet décoratif.

La partie supérieure est découpée en cintre, à pans en retour; au milieu, les armes de France surmontées de la couronne royale: l'écu est placé sur un panneau entouré du collier des ordres du roi : Saint-Louis, Saint-Michel et Saint-Esprit. A droite et à gauche, un faisceau d'étendards; on distingue sur les deux du haut, près de la hampe, les emblèmes brodés sur l'étoffe. Derrière le panneau et dans le bas sont placées en sens opposés deux pièces de canon, près desquelles sur le sol une pyramide de boulets. De chaque côté, sont groupés divers attributs guerriers, boucliers, tambours, timbales, écouvillons, fourchettes et mousquets, etc., etc.

Dans l'angle supérieur de gauche, un écu aux armes de Boufflers, surmonté d'une couronne ducale et entouré de drapeaux; dans l'angle de droite, la fleur de lis de Lille sort d'un gracieux écusson. Enfin, planant sur le tout, dans la partie cintrée, deux Génies, tenant un sceptre en main, soutiennent une couronne de laurier au-dessus de l'emblème glorieux et rayonnant du *Nec pluribus impar*.

Aucun millésime; néanmoins on peut affirmer que cette plaque a été fabriquée après 1705. Louis XIV permit à Louis-François de Boufflers, ainsi qu'à toute sa postérité, de porter derrière l'écusson de ses armes les étendards du colonel général des dragons et les drapeaux du colonel des gardes françaises, lesquels figurent en effet à la place désignée[2].

Cette plaque appartient à la famille Lefebvre-Ducrocq, propriétaire de l'ancien hôtel du Gouvernement à Lille.

[1] Voir, ci-après, planche LIX.

[2] La société des forges d'Eich possède une collection de 200 plaques réunies par M. Ed. Metz, son fondateur, parmi lesquelles se trouve une plaque de foyer mesurant 1 m. × 1 m. 08.

Elle est aux armes du maréchal de Boufflers, qui, on le sait, avait précédemment été gouverneur du Luxembourg.

La composition de celle-ci est différente; le travail en paraît grossier, le relief faible. Au milieu, un carré formé par une simple moulure, les deux léopards lionnés supportent l'écu aux armes. Derrière la couronne ducale qui le surmonte on distingue vaguement des hampes de drapeaux. Dans le bas, un tambour, avec les baguettes passées dans les cordes, est posé sur un cartouche portant la date de 1687.

M. Alph. Théodore, à Lille, possède dans sa collection un exemplaire de cette même plaque, qui provient de la maison portant le n° 45 de la rue Basse.

Plaque de foyer, hauteur 0,85×0,85 de largeur.

Aux armes de Boufflers-Villeroy [1].

Cette plaque est de forme carrée; la moulure qui sert d'encadrement est cintrée dans sa partie supérieure. Un manteau frangé, disposé en drapeau et noué par des cordelières, emplit le fond presque en entier; les plis laissent voir l'envers parsemé de molettes et de croisettes recroisettées qui sont les armes de Boufflers. Dans un entourage de palmes, de rinceaux, de guirlandes de feuilles et de fleurs d'un bel effet décoratif et surmonté de la couronne ducale, sont accostés deux écussons portant les armoiries de Boufflers et de Villeroy, ces dernières d'azur au chevron d'or, accompagné de trois croix du même 2 et 1. Deux étroits cartouches allongés et recourbés portant, l'un L. F. LECLERCQ, l'autre FECIT 1736, sont placés au bas, à gauche et à droite.

Appartient à la famille Lefebvre-Ducrocq.

ANCIEN ET NOUVEAU TESTAMENT.

Plaque de foyer, hauteur 0,56×0,41 de large.

Sommet arrondi.

Adam et Ève au pied de l'arbre du bien et du mal, avec la date 1712.

Appartient à l'administration des hospices.

Plaque de foyer, hauteur 0,97 1/3×0,70 de large.

Fronton découpé.

Deux Hébreux portant la grappe de raisin de la Terre promise, avec les lettres *G K*.

Le sujet est encadré.

Musée municipal de Lille.

Plaque de foyer, hauteur 0,97 1/2×0,70 de large.

Le sommet est couronné de deux cornes d'abondance.

Jésus et la Samaritaine, dans un encadrement surmonté de deux Génies affrontés. Entre eux un médaillon uni. Au second plan se voit une ville.

Musée municipal de Lille.

[1] Voir, ci-après, planche LX.

Planche LIX. Page 518.

PLAQUE DE CHEMINÉE

AUX ARMES DE FRANCE, DE BOUFFLERS ET DE LILLE

(Ancien hôtel du Gouvernement, rue de Tournai, à Lille.)

Planche LX. Page 518.

PLAQUE DE CHEMINÉE

AUX ARMES DE BOUFFLERS-VILLEROY

(Ancien hôtel du Gouvernement, rue de Tournai, à Lille.)

Plaque de foyer, hauteur 0,58 1/2×0,83 1/2 de large.

Deux dauphins ornent le sommet.

Jésus et la Samaritaine; dans le fond, une ville. Époque Louis XV.

Musée municipal de Lille.

MYTHOLOGIE

Plaque de foyer, hauteur 0,65×0,68 de large.

Le sommet est ornementé.

Venus et l'Amour, sur un char.

Administration des hospices.

Plaque de foyer, hauteur 1 m. 16×0,78 de large.

Le sommet est ornementé.

Neptune sur son char avec des Amours, et la marque *H H*.

Administration des hospices.

Plaque de foyer, hauteur 0,72 1/2×0,62 de large.

Fronton découpé.

Hercule terrassant l'hydre.

Époque Louis XV.

Musée municipal de Lille.

Cette plaque a été offerte au musée par M. E. Debièvre.

Plaque de foyer, hauteur 0,66×0,41 de large, représentant le *Jugement de Pâris*, entouré d'un cadre ornementé. Avec la date de 1697, coupée par un monogramme.

Collection L. Quarré-Reybourbon.

DIVERS.

Plaque de foyer, hauteur 0,75×0,56 de large.

Le sommet est en demi-cercle.

Représentant dans le fond une cheminée sur le linteau de laquelle se trouvent la date de 1623 et les lettres *J S*.

Sur le fronton le monogramme JHS, et au bas un écusson.

Intérieur d'une cuisine, avec les ustensiles nécessaires. — Une femme fait la lessive. — Un homme fait la cuisine. — Un gamin souffle le feu, et un enfant se trouve dans son berceau.

Plaque très intéressante et curieuse [1].

[1] Voir, ci-dessus, planche LXI. — Plusieurs plaques représentant ce sujet en diverses variantes se trouvent en Belgique.

Le musée de Soignies possède une plaque datée de 1556, représentant l'inté-

L'existence de cette plaque a été signalée à la Société des sciences de Lille le 19 janvier 1900 par M. Danchin, vice-président de la Commission des hospices.

Administration des hospices.

Plaque de foyer, hauteur 0,63×0,49 de large.

Le sommet est surmonté de deux dauphins.

Représentant : *Une bergère.*

Époque Louis XV.

Musée municipal de Lille.

L. QUARRÉ-REYBOURBON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

XXXII

JEAN-LOUIS DUCIS

PEINTRE (1775-1847)

On dirait qu'une mauvaise chance s'est acharnée après le nom de Ducis. L'oncle, le poète, et le neveu, l'artiste, l'un comme l'autre ont eu leur heure de célébrité ; l'un comme l'autre, aussi, ils sont tombés dans l'oubli. Combien sont rares ceux qui lisent encore les tragédies un peu rudes de Jean-François ! et c'est en vain que l'on chercherait au Louvre ou dans tout autre musée pari-

rieur d'une cuisine de l'époque avec sa haute cheminée dans laquelle flambe un grand feu de bois chauffant le chaudron suspendu à la crémaillère. Le jambon pend à la cheminée, et les ustensiles les plus variés ornent les murailles, la boîte au sel, la lanterne, la broche, etc., etc. A chaque coin de l'âtre, un personnage est assis. D'un côté, la femme filant sa quenouille ; de l'autre, l'homme vidant son broc. — C'est un intérieur tel qu'en peindront les Teniers... plus tard.

(Extrait de *Jadis*, n° 6, 1899, p. 81.)

Le musée de Charleroi possède une plaque de même genre et de même mobilier, mais d'une date un peu plus récente ; seulement le personnel de la cuisine est en action : le cuisinier, d'un côté, dépouille un mouton suspendu à un crochet ; de l'autre, la cuisinière plume une volaille ; un petit marmiton active le feu de bois à l'aide d'un soufflet ; enfin, un chien et un chat complètent le tableau.

La cheminée est ornée de deux vases de fleurs et du monogramme du Christ. Sur le bandeau se trouve la date de 1601 entre les deux lettres *G B*, qui sont probablement les initiales soit du fabricant, soit de la personne pour laquelle la plaque a été fondue.

Il y a une plaque identique au musée de Binche.

(Extrait de *Jadis*, n° 12, 1899, p. 185.)

Planche LXI. Page 520.

PLAQUE DE CHEMINÉE

INTÉRIEUR D'UNE CUISINE

(1623)

sien un tableau de Jean-Louis. Et pourtant, sa peinture n'était pas sans mérite ; élève de David, il en a le dessin correct et les poses un peu froides ; mais son coloris est agréable et doux. Nos modernes artistes lui reprochent d'être « ennuyeux » et « pompier » ; il est l'élève de son maître qu'il n'a pas su égaler, et dont il n'a pas su se dégager : il manquait d'envergure pour cela. S'il en avait eu, il eût été célèbre, et nous n'aurions pas le plaisir de vous le faire connaître aujourd'hui.

Nous avons tenté à grand'peine d'établir le catalogue de son œuvre : c'est un simple essai, et il y aurait, sans doute, beaucoup à faire pour le compléter ; tel qu'il est, avec ses cinquante-neuf numéros, il pourra peut-être rendre service pour l'étude de la peinture française pendant la première moitié du XIXe siècle et celle de l'école de David [1].

La bibliographie de notre artiste est passablement étendue ; mais les divers auteurs qui ont parlé de lui se sont bornés à de simples mentions, ou bien, se copiant l'un l'autre, ont perpétué les erreurs commises par leurs devanciers. C'est ainsi que la date de sa naissance a beaucoup varié ; certains auteurs indiquaient le 1er novembre 1773 [2] ; d'autres, le mois de juillet 1775 [3], sans autrement préciser. Son acte de baptême, à la mairie de Versailles, fournit la date exacte, date qui devait, quatorze ans plus tard, devenir célèbre : 14 juillet (1775) [4].

Les Ducis appartenaient à une famille de notaires savoisiens connue dès le XVe siècle [5] ; elle portait pour armes : *d'argent au grand-duc de sable, perché sur un arbre de sinople* [6]. Pierre Ducis, né en 1699, épousa à Versailles, en 1728, Thérèse Gleyron-Rappe, et se fit naturaliser Français en 1755 [7]. De son mariage il

[1] Nous tenons à remercier ici tous ceux qui ont bien voulu nous aider dans notre tâche, et en première ligne M. Henry Jouin, dont l'érudition et l'infatigable complaisance sont sans cesse au service des travailleurs ; M. Ch. de Ribbes, à Aix ; M. Michel Clerc, conservateur du musée Borely, à Marseille ; M. J. Marquet de Vasselot, du musée de Versailles ; M. H. Dabot, etc.

[2] Guyot de Fère ; Bellier de la Chavignerie et Auvray ; Gabet ; Siret.

[3] *Biographie Didot* ; Larousse ; *Catalogue* du château de Moreuil.

[4] Cf. appendice II.

[5] Cf. chanoine Ducis, *la Rue Ducis, les Familles Ducis et de Granier*. Chambéry, 1890, p. 4.

[6] *Ibid.*, p. 11.

[7] *Ibid.*, p. 6.

eut onze enfants, parmi lesquels Jean-François, le poète, membre de l'Académie française, et Louis, père de notre artiste.

Louis Ducis, négociant en faïences, naquit le 8 avril 1744; marié en 1769 à Marie-Geneviève Létang, il mourut au mois de mars 1814 [1]. De cette union il eut trois enfants :

1° Marie-Henriette-Caroline Ducis, née en 1774, supérieure d'un couvent du Sacré-Cœur, morte en 1844;

2° Jean-Louis Ducis, qui nous occupe ;

3° Georges Ducis, né en 1776, mort en 1851, administrateur des forêts, et poète de beaucoup de souffle; il a laissé des œuvres inédites fort belles. Marié à N..., il en eut deux filles, Adèle et Amélie Ducis, mortes sans alliance.

Des premières années de Jean-Louis Ducis, nous ne savons rien; son historien le plus véridique, Guyot de Fère [2], nous dit seulement qu'il fit ses études au collège de Compiègne, et que, dès qu'il en fut sorti, il fut pris par la réquisition et incorporé au 16e régiment de chasseurs à cheval; il avait alors dix-huit ans. En qualité de soldat de la République, il fit la guerre de la Vendée, assista à plusieurs sièges et particulièrement à celui de Granville; « mais l'affaire de Quiberon, dit Ét. Delécluze [3], fit une impression si pénible sur Ducis, homme brave et brave homme tout à la fois, qu'il se servit du double crédit de son oncle le poète et de son maître David pour obtenir son congé et venir chercher un asile dans l'atelier du restaurateur de l'École ». Il résulterait de ce passage que notre artiste était en relation avec David dès avant son entrée dans l'armée; sans doute son oncle, très lié avec le maître, malgré leurs divergences politiques, et voyant poindre chez son neveu des dispositions artistiques, prit-il soin de les rapprocher.

Ce serait donc vers 1795 que Louis Ducis dut faire son entrée dans le célèbre atelier. Nous en trouvons la première mention en 1796; à cette époque, nous le voyons déjà presque avec la situa-

[1] Cf. une lettre de J.-F. Ducis à sa veuve, datée de Versailles, 9 mars 1814. (P. Albert, *Lettres de Jean-François Ducis*, Paris, 1879, lettre CCXVII, p. 358.)

[2] Cf. l'article de Guyot de Fère dans la *Nouvelle Biographie générale*, publ. par Firmin Didot, Paris, 1858, t. XV, p. 7.

[3] É.-J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1855, p. 50. — C'est dans cet ouvrage que nous avons recueilli la plupart des détails sur le temps que le peintre Ducis passa dans l'atelier de David.

tion d'« ancien » accueillant le jeune Étienne Delécluze, et investi de la confiance de ses camarades, comme commissaire d'un de ces repas à quarante sous par tête que les élèves de David se cotisaient entre eux pour offrir à leur maître, soit à Saint-Cloud, soit à Vincennes. Nous le trouvons aussi, en sa qualité de neveu d'un poète en renom, jugeant des stances que Delécluze devait lire à la fin du banquet; une autre fois, il est député auprès de David, le priant de venir tirer ses élèves d'embarras pour la pose à donner au modèle [1].

Ducis avait organisé, sous le voile de la plaisanterie, une petite guerre, à l'atelier, contre ceux qu'on désignait sous le nom de « ces jacobins ». L'une de ces plaisanteries, entre autres, consistait à interrompre « joyeusement les harangues politiques que Gautherot hasardait. Ducis avait la voix rauque, fausse et très basse. Pendant ses campagnes en Vendée, il avait appris des chansons républicaines, et particulièrement celle qui commence ainsi : *Le fanatisme insensé, l'ennemi juré de notre liberté est expiré!* Or il la chantait de telle sorte que quand il avait prononcé : *Le fa...*, il s'arrêtait sur la note, travaillant pendant une minute ou deux à sa peinture; puis, au moment où on s'y attendait le moins, il reprenait en chantant : *natisme insensé...* ; puis après avoir coupé par d'autres repos plus ou moins longs : *l'ennemi juré... de notre liberté...*, il achevait sur des notes très graves et très lentes : *est ex-pi-ré!* Et tous les élèves en chœur répétaient avec la même emphase : *Est expiré! est expiré!* Gautherot, qui ne manquait pas d'esprit, sentait bien la finesse de cette petite guerre et y répondait par d'autres plaisanteries; mais Mulard, qui, non content d'être bavard, était encore pédant, ne trouvait rien de mieux, pour rompre les chiens, que de rappeler la dignité des artistes d'Athènes et de Rome. Alors les sifflets de se faire entendre, et les instances les plus bruyantes étaient adressées à Ducis pour qu'il répétât sa chanson. *Le fa! Le fa! Ducis, chante le fa!* criait-on de toutes parts ; et alors des joies, des cris et des hurlements sans fin se faisaient entendre après ces mots répétés de nouveau en chœur : *est expiré* [2]! »

[1] É.-J. Delécluze. *op. cit.*, p. 34.
[2] É.-J. Delécluze, *op. cit.*, p. 51-52.

On voit par ce récit fidèle d'un témoin oculaire qu'on n'engendrait pas mélancolie dans l'atelier de David; la plus grande simplicité y régnait aussi entre le maître et les élèves. Le même témoin nous a conservé une conversation entre le professeur et notre peintre. « C'est bien cela, dit-il à Ducis, il y a de la vérité, de la naïveté même dans le mouvement et la couleur de la figure... mais, ajouta-t-il en ayant l'air de parler à tout le monde, quoique parlant à Ducis, il ne faut pas vouloir faire plus qu'on ne peut. Il faut traiter des sujets humbles, simples, familiers même, si la nature nous a fait naître pour cela. Tel qui fera supérieurement des bergers se fera moquer de lui s'il veut peindre des héros. Il faut se tâter, se connaître, et puis aller sans se forcer... n'est-ce pas, Ducis? — Oui, monsieur. » Et il passait à un autre[1].

Jusqu'en 1800, les élèves payaient douze francs par mois à l'atelier de David, qui était situé au Louvre; au-dessus de la salle où travaillaient ceux-ci se trouvait un atelier dit *des Horaces* où peignait David lui-même. Ducis faisait partie du groupe donnant les plus grandes espérances, et qui prit le nom de *secte des penseurs* ou *des primitifs*, dont Maurice Quaï et Charles Nodier étaient les chefs. Avec Roland, Moriès, Auguste de Forbin, M. de Saint-Aignan et Granet, notre artiste représentait le côté aristocratique de ce petit cénacle; il était plus particulièrement lié avec Moriès et protégeait contre les brimades de Roland son jeune camarade Delécluze, pour lequel il s'était senti dès l'abord une vive sympathie[2].

Un beau jour, vers le 18 fructidor de l'an V, le général Bonaparte vint à l'atelier des Horaces pour que David fît son portrait. « Le bruit de sa venue au Louvre s'était répandu dans tous les ateliers, en sorte que maîtres et élèves formaient une haie dans les corridors que Bonaparte parcourut avec les deux officiers qui l'accompagnaient. Ducis se précipita tout essoufflé dans l'atelier des Horaces où se tenait David avec Alexandre et Étienne (Delécluze), et dit : Voilà le général Bonaparte[3]! » Il devait, lui aussi, faire son portrait; mais alors que David fixait sur la toile les traits

[1] Ét.-J. Delécluze, *op. cit.*, p. 56.
[2] *Ibid.*, p. 59, 67 et 132.
[3] Ce fut Louis Ducis qui présenta le général Bonaparte, fort modeste alors, son oncle le poète, dans l'atelier de David. (P. Albert, *op. cit.*, lettre LXV.)

de l'astre à son lever, Ducis devait avoir en partage de le reproduire à son déclin : c'était pendant les Cent-Jours!

C'est en 1800 que nous voyons notre peintre voler de ses propres ailes. Une lettre de son oncle Jean-François nous le montre au mois de septembre dans un château des environs de Bayeux, étudiant la nature automnale [1]. Guyot de Fère, historien généralement fidèle, et qui écrivait en 1842 [2], du vivant par conséquent de l'artiste, prétend qu'il faisait un tableau pour la famille d'Harcourt [3].

Il était évidemment à ses débuts; la fin de la lettre à laquelle nous faisons allusion l'indique suffisamment : « J'aurai grand plaisir à t'embrasser à ton retour et à te voir réaliser les espérances que tu m'as données d'être un homme de bien et un peintre distingué. »

Le premier tableau que nous lui voyons présenter au public est un portrait de M. et Mme de Cramayel, au Salon de 1802 [4]. Nous n'avons pas l'intention de parler ici de toutes les toiles connues de Louis Ducis; ce serait long, fastidieux, et l'essai de catalogue que nous publions en appendice en donnera une idée très suffisante. Nous dirons seulement que deux pendants, *Dibutades* et *Orphée*, exposés en 1808, lui valurent une médaille de première classe. Avant cette date, nous ne trouvons de lui que deux mentions sans grand intérêt, dans la correspondance de son oncle [5]. Au commencement de cette même année 1808, il semble avoir été triste et morose ; étaient-ce des préoccupations d'argent, des peines de cœur ou des tracas de métier? Nul ne saurait le dire; seule une lettre du bon et compatissant poète nous en apporte l'écho affaibli :

[1] *Op. cit.*, p. 150, lettre XCIV, du 4 septembre 1800.

[2] Guyot de Fère, *loc. cit.* Cet article avait paru dans la *Biographie des artistes français*, datée de 1842.

[3] Malgré toutes les démarches qu'a bien voulu faire pour nous M. le comte Pierre d'Harcourt, ses recherches sont restées infructueuses. On n'a pu retrouver aucun tableau de Ducis dans la famille d'Harcourt.

[4] Guyot de Fère, *loc. cit.*

[5] « Mon neveu le peintre m'assura que son nouveau tableau, que j'ai décrit d'avance, est admirable; je m'en réjouis. » (P. Albert, *op. cit.*, p. 256, lettre CLV, à Lemercier, 3 octobre 1806.) — « Gérard, sa femme, Sauvo, mon neveu le peintre, élève de David, et Mme Babois, jeune femme très aimable dont la voix est charmante, viennent de Paris aujourd'hui pour me voir et m'emmènent dîner avec eux chez Guérin, restaurateur. » (*Ibid.*, p. 271, lettre CLXV, à Andrieux, 31 mai 1807.)

« Ce serait bien fait à toi de venir dîner avec nous au coin de notre feu. Quand tu auras de ces accès de mélancolie, que je connais si bien, ne manque pas de venir les confier à ma solitude et à nos bois. — L'aîné de tes oncles [1]. »

Un heureux événement devait, deux ans plus tard, mettre un rayon de bonheur dans cette vie que la seule préoccupation de l'art avait absorbée jusqu'ici. Le lundi 19 mars 1810, Jean-Louis Ducis, qui alors touchait à la célébrité, épousait Anne-Euphrosine Talma, sœur du grand tragédien, le filleul dramatique du poète Ducis, qui sans doute n'était pas étranger à cette union. La lettre que celui-ci écrivait à son ami O'Dogharty de la Tour a trop directement trait à notre artiste pour que nous puissions nous dispenser de la citer tout entière [2].

« Versailles, 24 mars 1810.

« Je vois, mon cher ami, que votre tendre et vigilante amitié s'attache à mes démarches et à tous mes pas. Oui, j'ai assisté lundi dernier à la messe et à la bénédiction nuptiale de mon neveu Jean-Louis Ducis, épousant Anne-Euphrosine Talma, sœur du célèbre acteur de ce nom. Elle a comme lui vingt-cinq ans sonnés [3]. Il n'y a qu'une voix sur la bonté et la douceur de son caractère. Elle y joint de la raison, de l'économie, de la propreté, de la grâce, une figure heureuse, des traits délicats, un geste et une voix singulièrement semblables à ceux de son frère. J'oubliais son ris, qui est charmant et fraternel comme tout le reste. Nous avions au repas de noces les parents et les témoins des deux familles seulement, avec Gérard la peintre, Lemercier et Chaudet, qui a été le négociateur du mariage. J'étais auprès de mon feu dans ma chambre à neuf heures du soir, et à dix dans mon lit. Voici, mon cher ami, cinq petits couplets sur l'air *Pour la baronne* que j'ai chantés au dessert :

Pour Euphrosine
Je risque ce petit couplet.
L'Amour a mis tout ce qui plaît
Dans Euphrosine.

[1] P. Albert, *op. cit.*, p. 291, lettre CLXXVIII, à M. L. Ducis, 17 février 1808.

[2] *Ibid.*, p. 319, lettre CXCV, à M. O'Dogharty de la Tour, 24 mars 1810.

[3] Né en 1775, Louis avait trente-cinq ans, et non vingt-cinq ; sa femme e avait trente-six. Voir appendice III.

Le caractère,
Les traits et le rire enchanteur,
Elle a tout d'un illustre frère,
Excepté sa tragique horreur
Et son tonnerre.

Ton Euphrosine,
Jeune peintre, ah! tu dois l'aimer,
Tu dois l'aimer, je le devine;
Ton sang fut fait pour t'enflammer
Pour Euphrosine.

Époux fidèles,
Bientôt les lilas vont fleurir.
Que de charmants et doux modèles
Nos rossignols vont nous offrir,
Époux fidèles!

Quand je décline,
Je ne sens point vieillir mon cœur.
Vers le terme je m'achemine,
Mais je cueille encore une fleur
Pour Euphrosine.

. . . . . .

Jean-François Ducis,
S. S. T. »

Cette union fut heureuse, mais ne devait pas être féconde, malgré les vœux que formait le vieil oncle : « Si votre chère sœur Euphrosine, écrivait-il à Talma quelques mois plus tard [1], devient mère, ce que je désire, ses enfants seront vos neveux et les miens... » Et plus loin il laisse déborder de ce cœur excellent qui était si bien fait pour connaître les joies de la paternité, toute sa tendresse pour le jeune ménage : « Vous embrasserez, mon cher Talma, mon bon et ancien ami, notre douce, bonne et très aimable Euphrosine et son jeune mari: il va mettre votre jeune compagne au Salon, et j'espère que cette exposition lui fera honneur [2]. »

L'année suivante, c'est chez son neveu que l'oncle, en froid avec Lemercier, reprit avec celui-ci le cours de ses anciennes relations [3]. Ce fut aussi en 1811 que Louis Ducis alla en Italie et séjourna par-

[1] P. Albert, *op. cit.*, p. 324, lettre CXCVIII, à Talma, 20 octobre 1810.
[2] *Ibid.*, p. 325.
[3] « Lemercier avait le plus grand désir que notre amitié reprît son ancien accent et son premier charme. Il s'est trouvé exprès à dîner avec Talma et sa femme chez mon neveu le peintre. Nous nous sommes pris la main... » (P. Albert, *op. cit.*, p. 331, lettre CCII, à Soldini, 5 février 1811.)

ticulièrement à Naples, où il fit les portraits de la reine et de la princesse royale [1].

Voici encore un fragment de lettre qui précise quelques points intéressants du caractère et de la vie de notre peintre: « ... Je vous sais un gré infini, écrit l'académicien à son ami Campenon, de ce que vous me dites de mon neveu le peintre. Vous n'avez pu juger encore que son talent; mais vous serez bientôt, je l'espère, en mesure d'apprécier son caractère, et vous y trouverez un fonds d'honneur et d'honnêteté qui vous fera l'aimer aussi. Quant à son talent, je crois qu'il n'a plus qu'à marcher. Le voilà bien embarqué, avec des peintres célèbres, qui sont ses conseils et ses amis. Je vois ses succès avec l'intérêt d'un oncle qui l'a engagé, presque enfant, dans la carrière, sous le drapeau de notre grand peintre David [2]. »

A la fin de l'année 1813, Louis Ducis dut avoir un grave accident qui mit ses jours en danger ; c'est du moins ce qu'on peut inférer d'un passage d'une lettre inédite de Jean-François : « ... Je vous remercie, mon cher ami, de l'intérêt que vous prennés à Ducis peintre et neveu du poète votre ami. Recommandés lui bien, je vous prie, de ne pas se presser pour aller mieux et plus vite. Comme il est sorti tout sanglant des bras de la mort! Dans quel état a-t-il été! Qu'il vive pour avoir un si bon ami que vous, pour amis tous les vôtres, et pour faire de beaux tableaux qui honorent notre nom [3]... »

En 1814, après la rentrée de Louis XVIII, dont Jean-François Ducis avait été jadis le secrétaire, Louis se vit confier une partie des restaurations des peintures du plafond des appartements au château de Versailles. C'est ce que le vieux poète raconte d'une façon charmante : « ... Nous avons ici (à Versailles), mon ami, pour rendre le château habitable, deux mille trois cents ouvriers. Ducis le peintre, mon neveu, est occupé à réparer les peintures du plafond des appartements. Il a pour compagnon d'ouvrage un jeune ami de son âge, peintre comme lui, élève du brave homme et sculpteur distingué Chaudet.

[1] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dict. gén. des artistes de l'École française.*

[2] *Œuvres posthumes de J.-F. Ducis*, Paris, A. André et Ladvocat, 1827, 2 vol. in-12 ; t. II, p. 249, lettre à Campenon, Versailles, 10 avril 1813. — M. P. Albert donne sous la même date et le même destinataire une lettre entièrement différente.

[3] Lettre autographe adressée à Campenon, Versailles, 23 décembre 1813. — *Collect. du comte Charles de Beaumont.*

« Quand ils sont montés sur leurs échafauds, s'il leur arrive d'éternuer, de se moucher ou de tousser un peu fort, il leur tombe des Vénus, des Renommées avec leurs trompettes, et toute la gloire de ce grand siècle de Louis XIV obscurcie et enveloppée d'araignées et de leurs toiles immenses. Ce jeune compagnon de Ducis est M. de Beaufremont, premier page du roi, chevalier de Malte, qui a pensé être jeté par la fenêtre dans les invasions du Louvre. Ces deux ouvriers bien las, bien fatigués, viennent en veste coucher dans mon hermitage où ils boivent un coup et se fourrent dans leur lit. Hier, nous avons eu à dîner les deux maris et les deux femmes, et le petit de Beaufremont qui est beau comme un Amour et ressemble parfaitement à sa mère. Il se trouvait exhaussé sur sa chaise, tout auprès de sa maman, par l'addition de mon *Virgile* et de mon *Horace* in-folio mis l'un sur l'autre; et nous tous, jeunes et vieux, hommes et femmes, causant et mangeant avec la joie et le bon appétit des ouvriers... Mon neveu Paul vient de me remercier; grâce aux bontés extrêmes du roi, il a été reçu avec le grade de maréchal des logis dans les mousquetaires gris de sa garde. J'espère que mon peintre obtiendra aussi quelque chose[1]. »

Napoléon revint; ce furent les Cent-Jours. Puis les Alliés envahirent de nouveau la France, et la ville de Versailles fut mise à contribution. Le pauvre académicien ne vit pas sans émoi cette nouvelle invasion. Il en écrit à son neveu Louis deux lettres effarées où percent ses inquiétudes[2]; ce que nous pouvons en induire intéressant notre peintre est sa liaison avec Alexandre de Humboldt, le célèbre explorateur, dont le crédit dut être mis en œuvre pour dégrever son oncle d'une charge vraiment trop lourde pour sa modeste fortune; celle-ci dut être, malgré tout, quelque peu compromise, puisqu'il écrivait au peintre Gérard, le 31 juillet 1815 : « C'est sans étonnement, mon cher ami, que j'ai appris, par mon neveu le peintre, l'offre généreuse que vous me faites d'une somme de mille francs... Ducis et Georges son frère ont dîné en famille hier avec moi... [3]. »

[1] P. Albert, *op. cit.*, p. 370, lettre CCXXV, à Campenon, Versailles, août 1814. — Citée par Campenon, *Essais de Mémoires...*, p. 232.

[2] *Ibid.*, p. 377 et 378, lettres CCXXX et CCXXXI, à M. Ducis, peintre, 11 et 4 juillet 1815.

[3] *Ibid.*, p. 381, lettre CCXXXIII, à Gérard, 31 juillet 1815. — La dernière

Le calme revint pourtant, et Campenon nous a conservé [1] le récit d'une visite faite pendant l'automne de 1815 par le vieil oncle à son neveu bien-aimé; Jean-François, sentant le poids de ses quatre-vingt-deux ans, avait exprimé le désir de revoir avant de mourir l'atelier de celui qu'il avait, vingt ans auparavant, poussé dans la voie artistique. « A peine instruit de ce désir, écrit Campenon, le jeune peintre s'empresse de retirer ses productions diverses du cabinet des amateurs à qui elles appartenaient. Il en décore son atelier; il place à côté les sujets à peine indiqués qui dormaient encore au fond de ses portefeuilles, ou dont il n'avait jeté sur la toile qu'un léger croquis. Enfin, rien n'est oublié de ce qui peut donner un air de parure et de fête à son modeste logis.

« Au jour convenu, M. Ducis, que j'accompagnais, se rend à l'atelier... *Bien, mon neveu*, s'écrie-t-il quelques fois... *j'ai tâché d'être peintre dans mes vers, je vois avec plaisir que tu tends à être poète dans tes tableaux*. Il s'arrête quelques instants devant un tableau auquel le peintre travaillait encore et qui représente François Ier recevant des mains de Bayard l'épée de chevalier. La vue du camp de François Ier, les bannières qui flottent autour de sa tente, cette multitude de bras armés de lances ou de larges cimeterres, tout cet appareil de combat le livre pour un moment à quelques-unes de ces réflexions chagrines dont il ne pouvait se défendre. » Le poète examine ainsi successivement plusieurs toiles, puis en présence de la *Mort du Tasse* il s'écrie : « Pauvre poète ! son histoire est celle de Vert-Vert : ils l'ont mis dans une cage pour le faire mieux chanter; et comme l'oiseau de Gresset, ils le font mourir sur un tas de dragées. »

L'année 1816 vit disparaître pour Louis Ducis l'excellent vieillard qui avait été pour sa jeunesse un guide aussi sûr qu'éclairé. Dorénavant les renseignements que nous aurons sur lui deviendront de plus en plus rares et espacés. Que savons-nous de son existence jusqu'en 1847, date de sa mort? Qu'en 1831 il eut au Salon une mention honorable [2]; qu'à cette date, selon Gabet, il demeurait

lettre du recueil de M. P. Albert, qui nous a fourni tant de précieux détails sur la vie du peintre Ducis, porte la date du 23 novembre 1815; Jean-François mourut le 30 mars 1816.

[1] Cf. Campenon, *Essais de Mémoires, ou Lettres sur... J.-F. Ducis...* Paris 1824, p. 395 à 401.

[2] Guyot de Fère, *Annuaire des artistes français*, 1832, p. 69; 1833, p. 91.

quai Malaquais, n° 13, et que le 24 octobre de cette même année il fut nommé directeur de l'école de Cambrai [1]; puis que le 15 janvier 1832 il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur [2]. Il habitait alors rue des Marais-Saint-Germain, n° 18, logement qu'il conserva au moins jusqu'en 1836; il avait aussi une installation à Compiègne. Il fit en 1835 un assez long séjour à Aix, où il peignit un certain nombre de portraits; quelle raison l'avait attiré dans la capitale de la Provence? peut-être son chaud climat à la suite de quelque maladie.

De longues années calmes et paisibles s'écoulèrent ensuite pour Louis Ducis et sa femme; c'est ce qui ressort d'une lettre par lui écrite et que nous reproduisons plus loin. C'est à Paris, 3, rue de Lille, que le 3 mars 1847 [3] s'éteignit cet excellent homme, qui, nous l'avons dit dès le début, célèbre de son vivant, finit par tomber complètement dans l'oubli. Il fut inhumé le 5 mars au cimetière Montparnasse [4], sous une modeste tombe où sa femme, Euphrosine Talma, vint le rejoindre à l'âge de quatre-vingt-quinze ans le 27 janvier 1868 [5]. Une simple stèle portant l'inscription suivante marque seule leur dernière demeure :

J. LOUIS DUCIS
PEINTRE D'HISTOIRE
CHEVALIER
DE LA LÉGION D'HONNEUR
1847
ANNE-EUPHROSINE TALMA
VEUVE L. DUCIS
1868
REQUIESCANT IN PACE

—

CONCESSION A PERPÉTUITÉ

Statistique des Beaux-Arts en France, 1835, p. 83. — *Ann. stat. des art. fr.*, 1836, p. 79.

[1] *Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, III, p. 213.

[2] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *loc. cit.*

[3] Plusieurs dates ont été données pour la mort de J.-F. Ducis : le *Catalogue de Moreuil*, 1844; la *Biographie* Didot et le *Dictionnaire* de Larousse, 1847; Bellier de la Chavignerie, le 2 mars 1847.

[4] Cette tombe est située : 10e division, 1re ligne sud, n° 27 par l'ouest.

[5] H. Dabot, *loc. cit.* — Elle habitait 3, rue de Lille.

Les œuvres de Louis Ducis ont bien le caractère de l'école de David; il en a la correction de dessin, avec moins de froideur dans le mouvement et plus de grâce. Ses compositions dénotent de l'imagination, de l'élévation de pensée et du sentiment; son coloris est riche et agréable de tonalité. Un contemporain appréciait ainsi les sujets qu'il a reproduits : « Ce sont toutes scènes représentant des amours célèbres; c'est très joli, mais très brûlant. »

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, inspecteur de la Société archéologique de Touraine.

I

GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE DUCIS

DONNANT L'ASCENDANCE DE JEAN-LOUIS DUCIS

Armes : *d'argent au grand-duc de sable perché sur un arbre de sinople.*

Nicolas DUCIS, notaire,
1628-1670,
marié en 1652 à Jeanne Bard de Samoëns.

- Jean DUCIS, notaire, marié à Barthélemise Bonnet-Ligeon.
  - Jean-François DUCIS, poète et académicien, 20 août 1733-30 mars 1816, marié : 1° à Claire-Élisabeth Heuillard (1761) ; 2° à Marie-Magdeleine Moreau (1784), veuve de Joseph Peyre.
- André DUCIS, marié à Marguerite Ligeon.
  - Neuf autres enfants.
  - Jean-François DUCIS, né en 1717, chanoine de Moutier en Tarentaise.
  - Pierre DUCIS, né en 1699, marié à Versailles, en 1728, à Thérèse Gleyron-Rappe, naturalisé en 1755.
    - Georges DUCIS, magistrat, 19 février 1743-1811, marié en 1788 à Catherine Duvergier.
      - Paul-Auguste DUCIS, lieutenant-colonel de cavalerie, mort en 1844.
    - Marie-Thérèse DUCIS, née en 1747, mariée : 1° à Charles Heurtin ; 2° à Pierre-Jacques de la Grange.
    - Louis DUCIS, 8 avril 1744-mars 1814, marié en 1769 à Marie-Geneviève Létang, négociant en faïences.
      - **Jean-Louis DUCIS**, 14 juillet 1775-8 mars 1847, officier de cavalerie et peintre d'histoire, marié le 19 mars 1810 à Anne-Euphrosine Talma.
      - Marie-Henriette-Caroline DUCIS, 1774-1844, supérieure au couvent du Sacré-Cœur.
      - Georges DUCIS, 1776-1851, administrateur des forêts et poète, marié à N...
        - Amélie DUCIS, sans alliance.
        - Adèle DUCIS, sans alliance.
    - Sept autres enfants.
  - Joseph DUCIS, 1703-1725.

II

DÉPARTEMENT DE SEINE-ET-OISE — *Extrait du Registre des Actes de Baptêmes de la Ville de Versailles pour l'année* 1775. *Paroisse Notre-Dame.* — MAIRIE DE VERSAILLES

L'an mil sept cent soixante quinze, le quatorze juillet, Jean-Louis, né ce jour, fils de Louis Ducis, marchand fayencier et de Marie-Geneviève L'Etang, son épouse, a esté baptisé par nous, soussigné, curé. Le parein a été Jean-Michel Cottereau, diacre et professeur au collège d'Orléans de cette ville, cousin issu de germain de l'enfant, la mareine Agnès L'Etang, fille majeure tante maternelle dudit enfant, qui ont signé avec le père. (*Suivent les signatures*) Allard, curé. L. Ducis, J. M. Cottereau, L'Etang.

Pour extrait conforme délivré le 10 janvier mil neuf cent pour service administratif.

P. le maire
BENOIS.

III

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ

Copie d'un acte de mariage reconstitué en exécution de la loi du 12 *février* 1872. — *Reconstitution des actes de l'état civil de Paris.*

Expédition délivrée sur papier libre, en exécution de la loi du 12 février 1872, par Me Louis-Eugène Lebert, notaire à Paris soussigné, le douze décembre mil huit cent soixante-douze, d'une copie authentique d'acte de mariage annexé à la minute, étant en sa possession, d'un acte de notoriété reçu le onze mai mil huit cent vingt-six par Me Jean-Baptiste Janquoy et son collègue, notaires à Paris.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

—

VILLE DE PARIS (10e Mairie)

—

Extrait du registre des actes de mariage de l'an 1810.

Du dix-sept mars mil huit cent dix à une heure après midi.

Acte de mariage de *Jean-Louis Ducis*, peintre, âgé de trente-quatre ans, né à Versailles, département de Seine-et-Oise, le quatorze juillet mil sept cent soixante-quinze, demeurant à Paris, rue Saint-Honoré, n° 355, premier arrondissement, fils de Louis Ducis, marchand faïencier, et de Marie-Geneviève L'Étang, son épouse, tous deux demeurant à Paris, rue

de la Monnaie, n° , présens et consentans au mariage de leur fils.

Et de *Anne-Euphrasie Talma*, âgée de trente-six ans, née à Paris le premier septembre mil sept cent soixante-treize, et y demeurant rue de Seine, n° 6, Division de l'Unité, fille de Michel-François-Joseph Talma et d'Anne Mignolet, son épouse, tous deux décédés.

Les actes préliminaires sont deux affiches et un acte de publication du présent mariage publié en cette mairie et en celle du premier arrondissement de Paris, les dimanches quatre et onze de ce mois et affiché aux termes de la loi sans qu'il soit survenu aucune opposition, les actes de naissance des deux époux et l'acte de décès de cette mairie, en date du sept prairial an douze, de tous lesquels actes ainsi que du chapitre six sur les droits et les devoirs respectifs des époux, titre cinq du code civil, après avoir reçu la déclaration à serment à moi faite par l'épouse que son père est décédé en Angleterre, que ses aïeuls et aïeules sont aussi décédés et qu'elle n'a pu se procurer les actes de décès, ladite déclaration a été certifiée par serment des quatre témoins ci-après dénommés.

Lesdits époux présens ont déclaré prendre en mariage, l'un Euphrasie Talma, l'autre, Jean-Louis Ducis, en présence de Louis-Jacques Moreau, demeurant à Paris, à la Faculté de Médecine, docteur en médecine, bibliothécaire de la Faculté de Médecine de Paris, âgé de trente-neuf ans; de Charles Brifaut, demeurant à Paris, à la place de l'Odéon, homme de lettres, âgé de vingt-neuf ans, tous deux amis de l'époux, de Yves-Gilbert Jallu, demeurant à Amiens, département de la Somme, étant ce jour à Paris, logé rue Neuve-Saint-Augustin, n° 7, juge à la Cour d'Appel de ladite ville d'Amiens, âgé de quarante-deux ans et de François-Pascal-Simon Gérard, demeurant à Paris, au Palais des Beaux-Arts, peintre, chevalier membre de la Légion d'honneur, âgé de quarante ans, ces deux-ci amis de l'épouse.

Après quoi, Charles-Pierre Desmaisons, adjoint au maire du dixième arrondissement de Paris, faisant les fonctions d'officier de l'état-civil, ai prononcé qu'au nom de la loi lesdits époux sont unis par le mariage, et de suite j'ai dressé le présent acte dont j'ai aussi donné lecture et que les deux époux, le père et la mère de l'époux et les témoins ont signé avec moi. Ainsi signé : A. E. Talma, J. L. Ducis, M. G. L'Etang, L. Ducis, Moreau, Brifaut, Jallu, F. Gérard, C. Talma, Franc. Talma et Desmaisons.

Délivré et certifié conforme au registre par nous, Maire du dixième arrondissement de Pari .

Paris, le neuf février mil huit cent vingt-six.

Signé : PAUQUET, adjoint.

Expédié et collationné.

(*Signé :*) SEBERT.

Admis par la Commission (loi du 12 février 1872).

Signé : Barroux.

Pour copie conforme : l'Archiviste de la Seine,
Illisible.

IV

LE COMTE DE JUMILHAC A JEAN-LOUIS DUCIS

J'ai l'honneur de faire mes compliments à Monsieur Ducis et de lui demander au nom de Monsieur de Caraman de vouloir bien nous permettre de n'aller chez lui que samedi vers midi et demi.

Je mets mes plus dévoués hommages aux pieds de Madame Ducis.

Le comte de Jumilhac.

3 février 1833.

A monsieur Ducis, premier peintre de genre, rue des Marais, n° 18 [1].

V

LE CHEVALIER DE ANGELIS A JEAN-LOUIS DUCIS

Je crois d'avoir obtenu du comte [2] une réponse tout à fait satisfaisante pour vous. Il tient toujours à avoir un tableau de vous, mais comme il n'est pas pressé de le retirer, et que d'ailleurs il est convenu avec vous d'un léger changement dans les mains de Marie Stuart [3], puisque vous trouvez à placer de suite le tableau que vous avez terminé pour lui, il consent à ce que vous le donniez à un autre amateur, pourvu que vous lui promettiez de vous mettre à l'ouvrage pour lui en faire une réplique : de cette manière tout le monde sera satisfait,... et vous aurez le petit agrément de voir se multiplier ce charmant tableau sous votre pinceau.

Je suis encore autorisé à vous dire que si cet arrangement ne vous convient pas, vous êtes le maître de le modifier comme bon vous semblera, car le comte, ainsi que la comtesse Orloff, ne désirent que ce qui peut vous être le plus agréable.

Vous aurez la bonté de me faire connaître vos intentions là-dessus. Je profite de cette occasion, que je vous remercie beaucoup de m'avoir fournie, pour vous renouveller les assurances de mon estime et de ma considération la plus distinguée.

Le Chevalier de Angelis [4].

[1] Ce billet nous a été obligeamment communiqué par Mme veuve Charavay

[2] Le comte Orloff.

[3] Est-ce le tableau du Salon de 1822 (Marie Stuart dans son palais exécute sur son clavecin la romance : *Regrets de quitter la France*), ou celui de Marie Stuart et David de Rizzio dont l'esquisse est au musée d'Aix?

[4] Secrétaire du comte Orloff.

Ce samedi.

[*Au crayon de la main de J.-L. Ducis*] Mad. la comtesse me devoit 200 liv. pour des dessins d'Album; ces 200 liv. devoient être payée avec le tableau.

[*Adresse*] A Monsieur — Monsieur Ducis, quai Voltaire, n° 14 [1].

VI

JEAN-LOUIS DUCIS A JOHN-FRANÇOIS TALMA [2]

Compiègne, 4 janvier 1841.

Mon cher John,

Nous avons été bien sensibles à ton souvenir et à celui de ta chère Caroline qui sait dire des choses si aimables avec des expressions pleines de charme. Si la saison n'avait pas été si mauvaise, ou si nous avions dix ans de moins, c'eut été un grand plaisir pour nous que d'aller t'embrasser et de tes fenêtres voir une cérémonie aussi imposante [3]. Nous nous serions trouvés chez toi avec Mlle Redouté que nous retrouverons bientôt avec bien du plaisir. Enfin nous nous rejoindrons j'espère! Mais il faut faire des portraits pour payer les frais de la maison que nous avons fait arranger ici [4].

Nous reporterons, je n'en doute pas, nos douleurs à Paris, car celles qu'éprouve ta tante changent de place il est vrai, mais ne la quittent pas; moi, j'ai un rhume dont je ne puis me débarrasser.

Si comme beaucoup de personnes d'ici qui en sont revenues malades, nous étions allés à Paris, on ne manquerait pas de donner une cause à nos souffrances.

Nous restons beaucoup chez nous, mon ami, surtout en ce moment où il est question partout de Mgr. l'archevêque de Paris dont la vie vient d'être imprimée [5] et où l'on parle des derniers moments de ton oncle [6]. Ta tante voulait t'écrire un mot, mais la pauvre petite souffre dans ce moment d'un rhumatisme dans le bras.

[1] Collect. du comte Charles de Beaumont.

[2] Jean-Michel-Marie-François Talma, officier supérieur de marine, chevalier de la Légion d'honneur et de Saint-Louis, mort le 25 février 1861, à l'âge de soixante-quinze ans. Sa mère, Anne Talma, sœur de l'acteur et de Mme Louis Ducis, avait épousé N... François; lui-même avait épousé Caroline Duremer. On le surnommait John, et son oncle l'acteur, qui n'avait point d'enfants, l'appelait volontiers Talma : d'où ce nom accolé au sien propre.

[3] La translation des cendres de Napoléon Ier. (*Note de l'éditeur.*)

[4] M. Louis Ducis aimait beaucoup Compiègne, parce qu'il y avait été élevé. *Note de l'éditeur.*)

[5] Mgr de Quélen. (*Note de l'éditeur.*)

[6] L'acteur Talma.

Nous n'avons pas entendu parler d'Amédée[1]. Nous espérons qu'il se porte bien ainsi que Clémentine. Je te félicite d'avoir pu célébrer les 86 ans de M. Duremer; rappelle-moi à son bon souvenir ainsi qu'à celui de M. Prosper et de Mlle Virginie[2].

Embrasse pour nous Caroline et compte sur le bien sincère attachement de ton oncle et ami.

DUCIS.

(Appartient à M. H. Dabot, qui l'a publiée dans ses *Registres... d'une famille péronnaise*, p. 72.)

VII

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ

Copie d'un acte de décès reconstitué en exécution de la loi du 12 *février* 1872. — *Reconstitution des actes de l'état civil de Paris.*

Expédition délivrée sur papier libre, en exécution de la loi du 12 février 1872, par Me Pierre-Alfred Moreau, notaire à Paris, soussigné, le 16 8bre mil huit cent soixante-douze, d'une copie authentique d'acte de décès annexé à la minute, étant en sa possession, d'un acte de notoriété reçu les 13 et 15 mars mil huit cent quarante-sept par Me Faiseau-Lavanne.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

VILLE DE PARIS

Extrait du registre des actes de décès de l'an 1847, *dixième mairie.*

Acte de décès du quatre mars mil huit cent quarante-sept, à neuf heures trois quarts du matin.

Le jour d'hier, à dix heures du soir, est décédé en son domicile, rue de Lille 3, Jean-Louis Ducis, âgé de soixante-onze ans et demi, artiste peintre, chevalier de la Légion d'honneur, né à Versailles (Seine-et-Oise), marié à Anne Euphrosine Talma, sans profession.

Constaté suivant la loi, par nous, Auguste-Jean-Charles Thierriet, maire du dixième arrondissement de Paris, chevalier de la Légion d'honneur, faisant les fonctions d'officier de l'état civil.

Sur la déclaration d'Antoine-Louis Boyard, propriétaire, demeurant

[1] Amédée-François Talma, docteur en médecine et chirurgien-dentiste de Léopold, roi des Belges. (*Note de l'éditeur.*)

[2] Virginie Dabot, épouse de Prosper Duremer. (*Note de l'éditeur.*)

rue du Cherche-Midi 11, âgé de quarante-huit ans et de Sébastien-Jean Rouillard, artiste peintre, demeurant rue de l'Abbaye 11, âgé de cinquante-sept ans, lesquels ont signé avec nous, après lecture à eux faite de l'acte.

Signé : Boyard, Rouillard et Thierriet.

Certifié conforme au registre, et délivré par nous maire du dixième arrondissement de Paris.

Le onze mars mil huit cent quarante-sept.

(*Signé :*) illisible.

Expédié et collationné :

(*Signé :*) Moreau.

Admis par la commission (loi du 12 février 1872).

Le membre de la commission :
(*Signé :*) Charoy.

Pour copie conforme : l'archiviste de la Seine,
(illisible)

VIII

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ

—

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

—

Extrait des minutes des actes de décès du septième arrondissement de Paris.

L'an mil neuf cent..... le..... Acte de décès du vingt-huit janvier mil huit cent soixante-huit à dix heures et demie du matin. Le jour d'hier, à huit heures du soir, est décédée en son domicile, rue de Lille, 3, Anne-Euphrosine Talma, rentière, âgée de quatre-vingts ans, née à Paris, veuve de Jean-Louis Ducis.

Le décès a été constaté suivant la loi, par nous, Marie-Joseph-Raymond, marquis de Villeneuve-Bargemon, Maire, officier de l'état civil, officier de la Légion d'honneur, et le présent acte rédigé sur la déclaration de Alphonse-Alexandre-Basile Talma, officier supérieur de cavalerie en retraite, officier de la Légion d'honneur, âgé de cinquante-trois ans, demeurant à Passy-Paris, rue Basse, 92, neveu de la défunte, et de Alfred-Louis d'Anisy, chef de bureau à la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest,

âgé de quarante-huit ans, demeurant rue de Turin, 21, lesquels ont signé avec nous, après lecture à eux faite de l'acte.

Suivent les signatures.

Pour expédition conforme
délivrée sur papier libre à titre de renseignement administratif.
Paris, le 21 mars 1900.

Le maire,
Henri MOUCHIN.

IX

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT (Paul), *Les classiques français; Collection nouvelle; Lettres de Jean-François Ducis*. Paris, 1879, in-8°, *passim*.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY (L.), *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, t. I, v° DUCIS.

CAMPENON, *Essais de mémoires, ou Lettres sur la vie, le caractère et les écrits de J.-F. Ducis adressées à M. Odogharty de la Tour*, Paris, 1824, p. 232 et 396.

Catalogue des collections du château de Moreuil, 1re *partie*.

Catalogue de la galerie de tableaux, s. l., 1884, p. 175-176.

Catalogue d'une vente de tableaux faite le 3 *mai* 1897 *à l'Hôtel des Ventes* [*de Paris*], n° 13 du catalogue.

Compte rendu des sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, t. III, p. 213.

DABOT (Henri), *Registres, lettres et notes d'une famille péronnaise*, Péronne, s. d., *passim*.

DABOT (H.), *Souvenirs et impressions d'un bourgeois du Quartier Latin*, 1854-1869, Paris, 1899, p. 86.

DELÉCLUZE (Ét.-J.), *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1885, *passim*.

DELÉCLUZE (Ét.-J.), *Souvenirs de soixante années*, p. 66.

DUCIS (le chanoine), *La rue Ducis; Les familles Ducis et de Granier; Communication faite au Congrès de Chambéry en* 1890. Chambéry, 1890, *passim* et p. 11.

GABET (Ch.), *Dictionnaire des artistes de l'École française au XIXe siècle*, Paris, 1831, p. 231.

GUYOT DE FÈRE, *Annuaire des artistes français*, Paris, 1832, p. 69 1833, p. 91.

GUYOT DE FÈRE, *Statistique des Beaux-Arts en France*, Paris, 1835 p. 83.

GUYOT DE FÈRE, *Annuaire statistique des artistes français*, 1836, p. 79.

GUYOT DE FÈRE, *Biographie des artistes français; Documents particuliers*, Paris, 1842, reproduit à l'article *Ducis (L.)*, dans la *Nouvelle Biographie générale*, publ. par Firmin-Didot, Paris, 1858, t. XV, p. 79.

Inventaire des richesses d'art de la France, Paris, Monuments civils, I, p. 138 et 147 ; *Province*, I, p. 6 et 7.

LAROUSSE (P.), *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, VI, p. 1335.

Notice sur les peintures et sculptures du palais de Compiègne, Paris, 1867.

SIRET, *Dictionnaire historique des peintres de toutes les Écoles*.

Vente après décès. Collection de Mme la marquise du Plessis-Bellière, née de Pastoret. Catalogue des tableaux... [10 et 11 mai 1897], s. l. [Paris], 1897, in-4°, p. 15.

X

ESSAI DE CATALOGUE DE L'ŒUVRE DE J.-L. DUCIS

SUJETS HISTORIQUES

1. Napoléon sur la terrasse du château de Saint-Cloud, entouré de ses neveux et nièces.

H. 1^m,05. — L. 1^m,43. T.

A été exposé sous le n° 261 au Salon de 1810.

Se trouve aujourd'hui dans l'attique Chimay au musée de Versailles, n° 5147 du *Catalogue* (supplément) de M. Clément de Ris, où il est exactement décrit.

2. Le Tasse et sa sœur.

A été exposé au Salon de 1812.

Gravé par Pauquet, in-fol., et par Jazet, in-fol.

3. Madame de La Vallière et madame de Thémines au couvent de Chaillot.

A été exposé au Salon de 1814, où il fut acheté par S. A. R. le duc d'Orléans.

Gravé par H. Pauquet, in-fol.

4. Le Tasse lisant à la princesse Léonore d'Este, dont il était épris, l'épisode d'Olinde et de Sophronie de son poème de la *Jérusalem délivrée*.

A été exposé au Salon de 1814.

Gravé par Pauquet, in-8°, et par Jazet, in-fol.

5. La captivité du Tasse. Montaigne visitant le chantre de la *Jérusalem* as sa prison, frappé de l'état de dégradation physique où il trouve un si au génie.

A été exposé au Salon de 1814.

Gravé par Baquoy, in-fol.

6. Le Tasse se présentant à Naples, chez sa sœur, sous des habits de paysan, et lui remettant une lettre de lui-même.

A été exposé au Salon de 1814.

7. La mort du Tasse au couvent de Saint-Onuphre, le jour même où il devait être couronné au Capitole.

H. 1m,27. — L. 0m,96. T.

A été exposé au Salon de 1817.

Gravé par H. Pauquet, in-8°.

Ce tableau, commandé par le ministère de l'Intérieur, selon Guyot de Fère et Gabet, est au musée de Lyon. Voici la description du sujet, indiquée probablement par le peintre au moment de l'envoi à Lyon et telle qu'elle se trouve dans les anciens catalogues : « Tout était « préparé au Capitole pour décerner au Tasse les honneurs du triomphe, « quand le bruit se répandit dans Rome qu'il venait d'expirer. Aussitôt « ses amis, ses parents, tous les admirateurs de son génie se portent en « foule au couvent de Saint-Onuphre où il s'était retiré, et veulent ren- « dre à sa dépouille mortelle une partie des honneurs qui lui étaient des- « tinés. Son corps, revêtu de l'habit monastique, est exposé avec pompe « sur un lit funéraire, et le cardinal Cinthio, accompagné d'une partie « du clergé, vient lui-même placer sur la tête de son ami la couronne « triomphale. »

8. François Ier armé chevalier par Bayard.

A été exposé au Salon de 1817.

Commandé par le ministre de la Maison du Roi, ce tableau a figuré au musée du Luxembourg en 1818 et en 1819; il en disparaît dès 1820. Suivant Gabet, il aurait été à Saint-Cloud vers 1831, puis, d'après Guyot de Fère, vers 1842 au musée de Compiègne; il ne s'y trouve plus, et on en perd la trace.

9. Van Dyck peignant son premier tableau.

A été exposé au Salon de 1817.

Gravé par J.-A. Allais, in-4°; une autre planche, in-fol., fut commencée en 1820 par J.-F. Ribault, et terminée par J. Allais en 1821.

Le *Dictionnaire* de Larousse commet une erreur en indiquant ce tableau comme étant au musée de Lyon.

10, 11, 12, 13. Les Arts sous l'influence de l'amour.

A. La Poésie : Le Tasse lisant son poème à la princesse Léonore d'Este (V. ci-dessus, Salon de 1814.)

B. La Peinture : Van Dyck peignant son premier tableau. (V. ci-dessus Salon de 1817.)

C. La Musique : Marie Stuart, dans son palais, exécute sur son clavecin la romance : *Regrets de quitter la France.*

D. La Sculpture : Properzia de Rossi faisant, par amour, son dernier bas-relief. (Ces deux derniers auraient été achetés par la Maison du Roi, suivant Bellier de la Chavignerie.)

Ont été exposés au Salon de 1822.

Ont figuré au musée du Luxembourg jusqu'en 1826.

14. Une réplique de ces quatre tableaux, mais réunis dans un même cadre, fut exécutée pour la duchesse de Berry, qui la plaça au château de Rosny.

La *Poésie* a été gravée par Jazet, in-fol., et par Hipp. Pauquet, in-8°;

La *Peinture*, par Allais, in-4°, puis commencée in-fol. par Ribault et terminée par Allais (v. ci-dessus);

La *Musique*, par Pauquet, in-fol., puis dans le *Petit Musée français*, Salon de 1822, n° 398;

La *Sculpture*, par Sixdéniers, in-fol.

15. La famille royale et la cour entourant le roi (Louis XVIII) qui, placé au grand balcon des Tuileries, voit défiler le 2 décembre 1823 l'armée victorieuse arrivant d'Espagne. Au château de Villeneuve-l'Étang.

H. 1m,45. — L. 1m,13. T.

Signé « DUCIS » dans le coin gauche en bas.

A été exposé au Salon de 1824.

A figuré au musée du Luxembourg en 1829 et 1830. Se trouve maintenant au musée de Versailles, où il est arrivé vers 1835 ou 1836; n'y a jamais été exposé et ne figure dans aucun des catalogues imprimés; est relégué dans les magasins du musée.

16. Inspiration de Jeanne d'Arc.

A été exposé au Salon de 1824.

A été gravé par Girard, in-fol.

17. La captivité de Jeanne d'Arc.

A été exposé au Salon de 1831.

A été gravé par Girard, in-fol.

18. Les débuts de Talma.

H. 0m,77. — L. 0m,50. T.

Peint en 1825, a été exposé au Salon de 1831.

Ducis, frappé du talent avec lequel le jeune Talma venait de jouer le rôle de Polynice dans *OEdipe chez Admète*, s'approche du débutant, et ayant doucement écarté les cheveux qui ombrageaient son front : « Je vois bien des crimes là-dessous, mon cher Polynice, lui dit-il. — Merci,

mon parrain », lui répondit Talma. Depuis, il se nomma toujours le filleul de Ducis.

En pied, debout, Talma, largement drapé, est adossé à la cheminée du foyer des artistes. Ducis, en pied, debout vers la gauche de la composition, est vêtu de noir et porte perruque; de la main gauche il écarte les cheveux qui couvrent le front de Talma.

Lithographié par l'auteur lui-même en 1844, in-fol., avec la mention « Peint par L. Ducis en 1825 ».

Entré au musée du Luxembourg en 1831, ce tableau y resta jusqu'en 1850; il se trouve actuellement au Théâtre-Français, escalier de l'administration et des artistes. — M. Paul de Bournonville possède à Compiègne le dessin au carreau de cette composition.

19 Marie Stuart et David de Rizzio (esquisse).

H. 0m,14. — L. 0m,11.

Se trouve au musée d'Aix en Provence (Bouches-du-Rhône).

COMPOSITIONS DIVERSES

20. Hero et Léandre.

A été exposé au Salon de 1808.

21, 22. A. Dibutade, inspirée par l'Amour, fixe sur la muraille les contours de l'ombre de son amant.

B. Orphée et Eurydice.

Ont été exposés au Salon de 1807, où ils ont obtenu une médaille d'or de 1re classe.

Avaient été peints comme dessus de portes pour le prince d'Aremberg, selon Guyot de Fère, pour le prince de Mecklembourg, selon Gabet et Bellier de la Chavignerie.

Ont été gravés : A, par Gudin, in-8°; par Lingée, au trait et retourné, in-12 (Salon de 1808, I, pl. 56); — B, par Gudin, in-fol.

23. Pyrame et Thisbé.

A été exposé au Salon de 1810.

Gravé par Hipp. Pauquet, in-fol.

24. Pyrame et Thisbé.

A été exposé au Salon de 1812.

Gravé par Polidor Pauquet, in-f°.

C'est le *pendant* du tableau ci-dessus.

25. Sapho rappelée à la vie par la Musique.

Ce tableau, peint à Naples entre 1800 et 1803, selon Guyot de Fère, n'aurait été exposé qu'au Salon de 1812, suivant Bellier de la Chavignerie.

Gravé par Bosselmann, in-fol.

Aurait appartenu au général Rapp. (Bellier de la Chavignerie.)

26. Vues intérieures de la chapelle du château de S. A. Mme la princesse de Talmont.

A été exposé au Salon de 1817.

27. Bianca Capello.

A été exposé au Salon de 1824.

Gravé par Leroux, in-fol., en 1828.

28. Bianca Capello et son amant fuyant vers Florence à travers les Apennins.

A été exposé au Salon de 1824.

Gravé par Leroux, in-fol., en 1829, avec la mention : « Peint en 1824. »

29. Rosemonde. (*Sujet tiré de* Woodstock, ou le Cavalier, *roman de sir Walter Scott.*)

A été exposé au Salon de 1831.

30. Corinne et Oswald à Naples.

A été exposé au Salon de 1838.

31. Vue de Paris prise du Pont-Neuf (soleil couchant).

A été exposé au Salon de 1838.

Aurait été peint pour le prince d'Aremberg.

32. Jésus portant sa croix. (Copie d'après Eustache Le Sueur.)

Se trouve sur l'autel de la chapelle du château de Compiègne.

33. Tentation.

H. 0m,27. — L. 0m,22. T.

Représente un jeune homme vêtu d'un habit vert gris, avec culotte et bottes, assis sur une chaise, contemplant deux femmes nues appuyées l'une sur l'autre, debout devant lui. Aucun meuble dans la pièce; au fond une fenêtre haute avec un rideau bleu vert. A fait partie d'une vente, à l'Hôtel des Ventes de Paris, le 3 mai 1897, n° 13 du catalogue.

PORTRAITS

34. Portraits de M. et Mme de Cramayel.

Ont été exposés au Salon de 1804.

35. Portrait en pied de Mme la princesse d'Aremberg.

A été exposé au Salon de 1810.

36. Portrait du général Colbert.

A été exposé au Salon de 1810.

37. Portrait de Mme Talma, femme de l'acteur.

A été exposé au Salon de 1810.

38. Portrait de S. M. la reine de Naples.

Exécuté à Naples en 1811, selon Gabet et Bellier de la Chavignerie, de même que :

39. Portrait de S. A. la princesse royale de Naples.

40. Portrait en pied de l'impératrice Joséphine, exécuté à la Malmaison.

Exposé au Salon de 1812.

41. Portrait de Napoléon Ier.

Ce portrait, suivant de M. A. Dabot, aurait été peint en 1814, pendant les Cent-Jours.

42. Portrait de M. le baron de la Tour du Pin.

A été exposé au Salon de 1816.

43. Portrait d'une jeune Irlandaise.

A été exposé au Salon de 1817.

44. Portrait de M. de ***.

A été exposé au Salon de 1824.

45. Portrait de M. le baron de ***.

A été exposé au Salon de 1824.

46. Portrait de M. Joseph-Auguste de Ribbes.

47. Portrait de Mme de Ribbes, née Jeanne-Élisabeth de Gassaud (*épouse du précédent*).

H. 0m,77. — L. 0m,62. T.

Ces deux portraits, peints en 1835, excellents de facture, très ressemblants et parfaitement conservés comme coloris, appartiennent à M. Charles de Ribbes, à Aix en Provence.

48. Portrait du docteur J.-A. Arnaud.

H. 0m,74. — L. 0m,62. T.

Se trouve au musée d'Aix en Provence, et a dû être peint en 1835.

49. Portrait de Mme Granet (*mère du peintre de ce nom*).

H. 0m,64. — L. 0m,52. T.

Se trouve au musée d'Aix en Provence, et a dû être peint en 1835.

50. Portrait de Mgr Raillon, archevêque d'Aix en Provence (de 1830 à 1839).

H. 1m,45. — L, 1m,12. T.

Se trouve au palais archiépiscopal d'Aix, et a dû être peint en 1835.

51. Portrait de Mme ***.

A été exposé au Salon de 1838.

52. Portrait de Jean-François Ducis, de l'Académie française (poète tragique et oncle du peintre).

Nous ignorons où se trouve l'original, mais une copie en existe au

musée David à Angers; elle est signée à gauche : « Bourdier 1847, d'après Jean-Louis Ducis »; en bas la mention : « Peint par Bourdier neveu, de Versailles. »

53. Portrait de Jean-Baptiste Britard, dit Brizard, dans le rôle du *Roi Lear* de Ducis, « secrétaire ordinaire de Monsieur, et l'un des quarante de l'Académie française ».

H. 1m,05. — L. 0m,87. T.

Représenté à mi-corps, tête de profil à droite, les yeux fermés, le visage empreint d'une expression de douleur; les bras nus, levés au ciel; vêtement rouge, manteau gris. Se trouve au Théâtre-Français, antichambre du Comité.

54. Portrait de John-François Talma.

Il est représenté en uniforme de capitaine de frégate, suivant M. H. Dabot.

55. Portrait de M. Demonchy, président de chambre à la Cour d'appel d'Amiens.

A été lithographié par Aubry-Lecomte.

Ce tableau appartient à Mlles Demonchy.

Il en existe une copie chez M. le comte Jacques de Bréda.

56. Portrait de M. de Cayrol, ancien sous-intendant militaire et ancien député sous la Restauration.

Appartient à M. Paul Esmangart de Bournonville, à Paris. — Il en existe une copie chez Mme la vicomtesse de la Motte-Rouge, à Compiègne.

57. Portrait de Mme Esmangart de Bournonville, née de Cayrol.

Appartient à M. Paul Esmangart de Bournonville, à Paris.

58. Portrait de M. Esmangart de Saint-Maurice.

Appartient à M. Gaston de Saint-Maurice, à Paris. — Il en existe une copie chez M. René du Lac, petit-fils de M. de Saint-Maurice, et dont il est l'auteur.

59. Portrait de Louise-Alexandrine de Neufermeil enfant.

H. 1m,46. — L. 1m,15. T.

Figure en pied de grandeur naturelle. Elle est représentée vêtue d'une simple robe blanche, montant un escalier de pierre, dans un jardin; elle retourne la tête, et montre sa figure de face en levant les bras qui sont nus pour retenir son grand chapeau de paille que le vent fait envoler. Un panier rempli de fleurs est passé dans son bras droit. Fond de paysage représentant une vue prise dans les environs du village d'Achères, près de Saint-Germain en Laye.

Faisait partie des collections du château de Moreuil (Somme) et fut endu 500 francs à la vente de Mme la marquise du Plessis-Bellière, le 10 mai 1807, à l'Hôtel des Ventes à Paris (n° 236 du catalogue).

XXXIII

MONTICELLI, PEINTRE MARSEILLAIS

Avant de commencer, je demande la permission de citer quelques lignes d'un travail publié, à Marseille, en 1891, par M. Guinant, cousin de Monticelli :

« Depuis la vente de P. Burty, bon nombre de journaux parisiens « ont fait au peintre Monticelli l'honneur d'une mention ou d'une « chronique.....

« Mais si les chroniqueurs parisiens parlent des œuvres du « maître avec compétence et une justesse qu'on ne saurait leur « dénier, ils se plaisent aussi à montrer l'homme à leurs lecteurs, « ils essayent de le leur décrire au physique et au moral, et c'est « ici que la haute fantaisie commence.

« . . . . . et si nous n'étions convaincu que d'autres revien- « dront encore sur le Monticelli privé, créant autour de son nom « une légende qui finirait par prendre corps, nous aurions laissé « passer sans les relever les inexactitudes commises . . . . . »

Monticelli (Adolphe-Joseph-Thomas) est né à Marseille le 14 octobre 1824, à dix heures du matin ; on a dit que sa famille était d'origine italienne, on a même avancé que, l'an 1110, un Godefroy Monticelli épousa la fille du duc de Spolète (?) ; et si j'ajoute que son nom signifie Monte-au-Ciel et même Mont-du-Ciel, j'en aurai fini avec les enflures de la renommée.

Monticelli fut envoyé en nourrice dans les Basses-Alpes, près de *Lurs,* village situé sur un plateau couvert de chênes et d'oliviers centenaires, appelé *Ganagobi;* il fut livré à lui-même jusqu'à l'âge de dix ans ; peu habillé l'hiver, encore moins l'été, il grandit isolé en face de la nature, et, sauf quelques notions religieuses, on ne lui enseigna rien ! Il acquit à cela une excellente santé et une vigueur peu commune ; en 1834 il revint dans sa famille qui habitait Marseille [1].

Vers 1838, il y avait à Marseille une école dirigée par un bon vieux professeur appelé Rey. Cet établissement, situé au fond d'un passage qui s'ouvrait rue « des Petits Pères » , en face de la maison

[1] Voir, ci-contre, planche LXI.

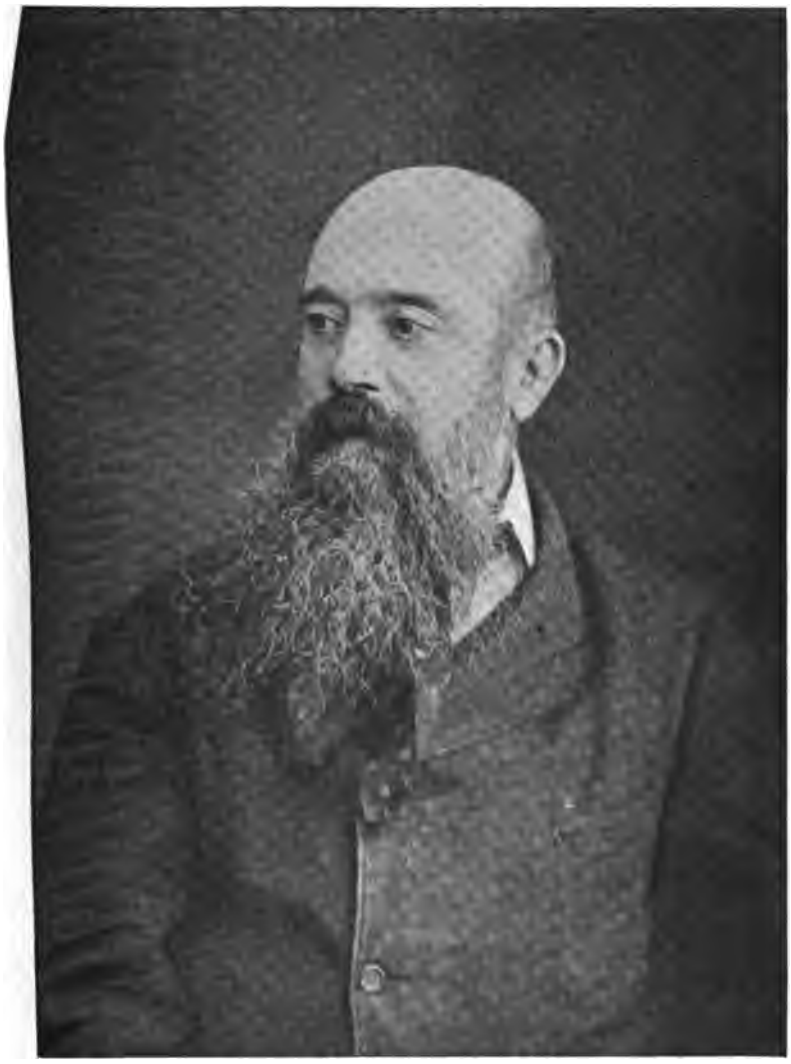


Planche LXII

Page 548

A. MONTICELLI

où est né Thiers [1], ne réunissait qu'un nombre restreint d'élèves, parmi lesquels Monticelli, que j'ai connu là alors que nous étions tous deux adolescents. De ces temps reculés j'ai encore présents à la mémoire les dessins que le futur peintre exécutait à la mine de plomb, sur papier vélin, employant pour cela des crayons imbibés d'huile, procédé connu déjà à cette époque ; il obtenait ainsi de beaux noirs veloutés, dont l'aspect souple et chatoyant faisait l'admiration de toute la classe. Cependant, comme il faisait trop de dessins et pas assez de progrès, ses parents le mirent au lycée de la ville ; malheureusement, ses goûts ne lui permirent pas de se plier à la discipline universitaire ; sa mère qui rêvait pour lui une haute carrière fut désespérée ; enfin son père, croyant qu'il réussirait mieux dans le commerce, le plaça chez un droguiste ; mais là, moins qu'ailleurs, il ne fit rien encore.

Son cousin, qui a fait de lui une très intéressante étude, dont j'ai cité quelques lignes en commençant, dit en parlant de sa famille : « Force fut donc de se résigner, mais ce fut dur, car, il y « a cinquante ans, dans la bourgeoisie marseillaise, être artiste et « surtout peintre ne différait pas sensiblement d'être saltim- « banque ! »

La famille de notre artiste se résigna donc, et, malgré sa répugnance, elle lui fit suivre les cours de l'école de dessin ; en 1846, il remporta le premier prix du modèle vivant et entra alors dans l'atelier de peinture du directeur de l'école [2], Augustin Aubert, atelier qu'il ne fréquenta pas trop, préférant copier des tableaux dans le musée de la ville.

Monticelli avait aussi du goût pour la musique ; il chantait volontiers d'une belle voix de ténor des motifs entendus au théâtre ; mais, en musique comme en toutes choses, il est indispensable de connaître d'abord les éléments, et c'est ce que notre peintre ne sut jamais apprendre, sa nature trop indépendante ne le lui permit

[1] On a donné depuis plusieurs années à cette rue le nom du célèbre orateur.

[2] Une publication qui a cessé de paraître, *Revue de l'art*, dit en parlant de Monticelli : « L'indépendance de son caractère ne le disposait pas à accepter les « doctrines qui souvent *contre-carrent* (*sic*) les idées et les penchants des élèves, « et les font totalement dévier de la *voix* (*sic*) où ils auraient pu trouver le « succès par l'originalité de leur talent. » *Revue de l'art*, Marseille, 1er juillet 1890. *Signé :* Vict. Guigou.

pas; en revanche, déjà fort instruit sur son art, il partit pour Paris, en 1847, à l'âge de vingt-trois ans.

Ce premier séjour dans la grande ville, qui ne dura que deux années, ne paraît point avoir laissé beaucoup de traces dans la vie de notre peintre; il copiait des tableaux dans les musées et fréquentait, dit-on, quelque peu l'atelier de Delaroche; quoi qu'il en soit, en 1849, on le trouve avec sa famille réfugié à Ganagobi, fuyant, tous, le choléra.

Après ce second séjour dans les Basses-Alpes, notre artiste se consacre, plus que jamais, à la peinture.

De 1851 à 1862, il séjourne à Marseille, mais s'absente souvent, allant tantôt à Paris, tantôt en Auvergne, dans les Cévennes, à Béziers, à Nîmes, à Montpellier, etc., etc., abordant tous les genres et laissant partout de ses ouvrages : portraits, marines, paysages, tableaux d'histoire et même de la décoration, ainsi qu'il le fit, de concert avec un peintre nommé Viola, pour la réfection du théâtre du Gymnase, et, seul, pour décorer de cinq panneaux remarquables le salon d'un confiseur, au boulevard Longchamp, à Marseille.

Comme ce n'est pas impunément que l'on *est de Marseille*, il avait fait, paraît-il, des ravages dans quelques cœurs féminins; cependant sa mère ne parvint pas à le marier; il était, dit son cousin, « de ceux qui ne sont pas mariables »; il lui fallait vivre sans être astreint à rien, pour songer sans cesse à l'au delà des beautés de la nature.

A cette époque, il avait près de trente-six ans; grand, robuste, superbe, on le voyait descendre les allées de Meilhan, vêtu de velours noir, comme Jean Breughel, un large chapeau incliné; le regard vague, la barbe rousse sur la poitrine, bien tenu dans son costume, il allait ainsi rêveur.

En 1856, Monticelli est à Paris; il voisine avec Diaz, dont l'atelier est tout près du sien. La fréquentation de ce grand coloriste eut beaucoup d'influence sur notre Marseillais; les œuvres de Delacroix le préoccupèrent aussi; il se mit à travailler avec acharnement, ne se permettant aucune distraction; il s'enferme, ne voit personne, ne montre plus ses peintures, et, sauf quelques portraits, on ne voit plus rien de lui.

En 1868, notre peintre, ramené à Marseille par la mort de son

père, y passa quelques mois, pendant lesquels il peignit un tableau religieux, dont voici l'historique. Une parente de l'artiste perdit successivement ses deux filles, âgées, l'une de dix-huit et l'autre de vingt ans ; la mère, pour perpétuer leur mémoire, fit vœu de donner à l'église d'Allauch une peinture rappelant sa douleur, et elle chargea Monticelli de l'exécuter. La commune d'Allauch n'étant éloignée de chez moi que de quelques kilomètres, j'ai pu voir cette œuvre; elle représente, sur des nuages, une jeune fille vêtue de gaze, tendant les bras à sa sœur qu'elle vient chercher; des anges les portent ; dans le haut, le Christ en robe rouge.

La toile, cintrée dans sa partie supérieure, mesure environ cinq mètres sur trois ; le groupe des cinq figures, de grandeur naturelle, dont le dessin n'est pas serré de près, a beaucoup d'élégance ; la couleur claire rappelle la gamme fine de Bonnington ; il paraît y avoir dans cette œuvre plus de poésie que d'austérité ; elle date de 1868. Cette année, le peintre eut quelques velléités de se faire capucin ! Il allait de temps en temps passer quelques heures au couvent de cet ordre; on suppose qu'il y a fait quelques œuvres ignorées des amateurs ; cependant ses idées de dévotion n'eurent pas de suite, il retourna dans la capitale.

Monticelli, à quarante-quatre ans, eut ce que son cousin, par un euphémisme bienveillant, appelle « une crise ». A cette époque « il démolit tout pour tout reconstruire ; on pense bien que cette période d'un talent qui semble déchoir chaque jour n'a pas été des plus lucratives ».

Les œuvres de Monticelli, disséminées, sont difficiles à rencontrer. A Vichy, l'empereur acheta 5,000 francs un de ses tableaux qui périt dans l'incendie des Tuileries [1] ; on a vu des ouvrages de notre Marseillais mis en vente publique à Buenos-Ayres. Le musée de Lille a deux tableaux de lui, achetés en 1869. Le catalogue de ce musée le fait naître, par erreur, en 1826, et mourir à Paris, en 1872. Il a aussi deux peintures au musée de Marseille.

En 1870, Monticelli habitait aux environs de Paris, près Romainville, aux Lilas, ayant trouvé dans cette localité un appartement qui servait à la fois de chambre à coucher et d'ate-

[1] J'ai en ma possession une photographie de ce tableau, dont une des figures serait le portrait de l'ex-impératrice. (Note de l'auteur.)

lier ; il était très estimé des personnes qui louaient, car elles aimaient sa droiture, sa placidité, sa bienveillance et son exactitude à payer ses frais de location. Il ne sortait de son logement que pour peindre d'après nature ou aller à Paris vendre ses études, afin de ravitailler sa boîte à couleurs, ne gardant de son argent que le strict nécessaire à sa nourriture de quelques jours ; il aimait à bien manger, mais il sacrifiait tout à son art, à peine connu de quelques marchands, qui achetaient ses études presque rien, pour les revendre à bas prix à des peintres qui seuls, en ce moment, pouvaient apprécier ce qu'il y avait de sensations d'art parmi les productions d'un cerveau qui manquait peut-être d'équilibre.

Notre Marseillais vivait obscurément à Paris, n'ayant conscience de rien ; les événements qui précédèrent le siège ne le préoccupèrent point ; travaillant toujours, n'ayant rien autre chose en tête que son art, il allait ainsi tranquille dans la vie, sans souci du lendemain.

Cette même année, son cousin était à Paris ; les deux Marseillais prenaient quelquefois leurs repas ensemble dans de modestes restaurants ; lorsque Monticelli ne trouvait pas son parent chez lui, la concierge de ce dernier lui confiait la clef du logis, et en attendant il faisait la sieste ! Je cède ici la plume à son cousin : « Un après-midi, c'était, je crois, le 12 septembre, en arrivant à ma chambre, je trouve Monticelli ronflant consciencieusement sur mon lit, au pied duquel il avait déposé deux panneaux, deux études superbes ! Il se réveille, s'aperçoit de ma mine longue et me demande des nouvelles.

« — Elles sont mauvaises, lui dis-je, tout est perdu, et les Prussiens vont être ici. Tu devrais partir.

« — Tu crois ? me dit-il.

« — Absolument. Il va devenir impossible de vendre un tableau, et ça pourra être long.

« Nous nous dîmes adieu, et je ne le revis plus qu'à Marseille, où il n'arriva cependant qu'au mois de mai suivant.

« Mais ce voyage, par exemple, avait été une odyssée.

« Il était venu à pied ! »

Je n'irai pas plus loin dans ces citations. Le voyage fut pénible, dura longtemps ; notre Marseillais glissait, du reste, volontiers les péripéties de cette existence nomade ; je dirai seulement

passa le douloureux hiver de 1870 à Salon; il y fut bien accueilli, fit des portraits et récolta quelque argent.

Au mois de mai, il est à Marseille, chez sa mère, qui fit en ce moment tout son possible pour le fixer auprès d'elle; mais Adolphe était incorrigible; après quinze jours, il fuit, et se remet à vivre comme par le passé, disparaît à chaque instant; on le croit tout près, mais il est loin et tout à coup reparaît avec une belle collection d'études récoltées en plein air.

La vie de cet artiste fut celle d'un honnête homme. On peut dire qu'il a fait mentir le proverbe qui affirme qu'on s'enrichit en payant ses dettes; il n'en eut jamais; en revanche, il a toujours été sans le sou; il n'a pas connu la haine, et l'envie a passé près de lui sans le toucher. Son existence a toujours été remplie par ses jouissances intellectuelles; peindre, toujours peindre, rien pour lui n'existait au delà; il était au-dessus de la vie commune, il allait ainsi, suivant sa route, sans se mêler à rien.

On peut dire que la vie de notre artiste a eu trois phases; de vingt à trente, c'est la jeunesse, la croyance en soi, l'illusion! C'est l'époque où Monticelli combat à outrance la science enseignée à l'école, c'est le dessin quand même, l'étude classique du clair, de la demi-teinte, de l'ombre, du reflet et même de la pénombre; il n'y croit pas, mais il en subit l'influence, et c'est ce qui a fait de lui un artiste de premier ordre. Il savait mettre ensemble les diverses parties du corps humain, et le premier prix du modèle vivant prouve qu'il avait mis à profit les démonstrations du *père Aubert*, comme nous le disions, il y a plus de cinquante ans.

Il en savait plus que certains coloristes; on retrouve cette science dans ses moindres ébauches, où l'on voit très bien que leur merveilleux coloris s'appuie sur un dessin juste. Quant au métier proprement dit, il l'avait longuement cherché, et ses tâtonnements sont nombreux; je l'ai vu peindre au couteau, à l'éponge, et quelquefois presser le tube de couleur directement sur la toile ou le panneau. Il est avant tout coloriste; j'ai causé avec lui assez souvent, pour affirmer qu'il n'avait pas lu la *Grammaire des arts* de Charles Blanc, ni les admirables démonstrations de Fromentin sur les complémentaires; mais il avait ce que l'on appelle le *don;* il était né coloriste, et ses œuvres montrent qu'il l'était extraordinairement.

La seconde phase de la vie de notre peintre peut se placer de

1858 à 1869. Durant ces onze années, c'est l'épanouissement d'un art qui étonne, qui charme, qui séduit et qui fait des enthousiastes; ses plus belles productions datent de cette époque; vers l'année 1868, on peut constater quelques troubles dans ce cerveau toujours tendu, toujours en ébullition; son douloureux voyage de Paris à Marseille lui a fait endurer des souffrances qui ont affaibli sa vigoureuse nature.

Pendant les six premières années de son séjour définitif à Marseille, on n'entend pas trop parler de lui; mais à la mort de Diaz, en 1876, on lui demande ses peintures avec instance, car on les faisait, en ce moment, passer pour des Diaz; on peut considérer cette période comme la dernière de la vie artistique de Monticelli. En 1883, il perd sa mère, il devient morose, sa lucidité est entamée; ses cinquante-neuf ans lui deviennent lourds.

En 1885, j'avais l'occasion de le rencontrer quelquefois aux environs de Marseille; une fois, entre autres, nous cheminions, et tout en causant je lui dis : — La lumière n'est pas aisée à rendre en peinture. Il répondit : — Pour moi, tu comprends, c'est facile, c'est moi qui éclaire, je suis le centre lumineux !!! Cependant il n'avait pas abdiqué, toujours travaillant et toujours besogneux; on le rencontrait, comme jadis, sur les allées de Meilhan, portant de chaque main un panneau couvert de couleurs, dont quelques-unes ne ressemblaient pas mal au revers d'un tapis turc. On a supposé qu'en ce moment notre peintre avait été quelque peu exploité; rien ne permet de l'affirmer, et je puis dire, au contraire, que plusieurs de ses admirateurs se sont toujours empressés de le soutenir [1].

Il circule sur sa façon de peindre quelques légendes que je veux citer sans commentaires, pour laisser à d'autres, plus ingénieux, le soin de les expliquer. C'est ainsi que le temps apporterait à ses peintures de curieuses modifications : par exemple, les yeux noirs d'un portrait, qui avec le temps deviennent bleus; un tableau de fleurs dans lequel à peine une trace blanche indique la place d'un vase qui se complète plus tard; mais le plus étonnant, c'est une peinture dans laquelle peu à peu apparaît un paon !!! Cet ouvrage est désigné par les connaisseurs sous la dénomination du *Tableau au paon !!*

[1] Parmi lesquels nous citerons l'honorable M. Piquet.

Notre peintre est mort, à Marseille, à l'âge de soixante-deux ans, le 20 juin 1886, atteint d'une paralysie qui ne lui laissa, durant quinze jours, que les yeux et le cerveau; il a été enterré au cimetière Saint-Pierre dans un tombeau de famille.

L'œuvre de Monticelli est caractérisée par une grande distinction; le choix des motifs, l'élégance avec laquelle ils sont interprétés, et surtout l'admirable coloris qui les enveloppe, forcent l'admiration. Cette peinture a des amateurs passionnés.

Monticelli n'a jamais été riche; et si quelqu'un a fait de l'art pour l'art, c'est bien lui; il allait, naïvement, pour assurer son existence quelques jours, vendre pour cent sous un chef-d'œuvre, et voici maintenant que ses moindres productions peuvent donner la richesse !! C'est le cas ou jamais de citer cet apophtegme gouailleur, mais vrai, que pour vivre de sa peinture, il faut être mort depuis longtemps.

BOUILLON-LANDAIS,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

ESSAI DE CATALOGUE [1]

EXPOSITIONS

1850

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

1850. Pas de renseignements.

1851. Monticelli n'expose pas.

1852. Exposition. — Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 274 du catalogue. *Portrait de M.* ***.

N° 275 — — *Mlle* ***.

1853

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, à Marseille, boulevard Longchamp, 117.

N° 223 du catalogue. *L'Après-dînée* (sic).

[1] Je ne puis que rappeler la très importante collection de M. le docteur Mireur, de Marseille, dont une partie seulement a été vendue l'hiver dernier à Paris. La nomenclature, qui en est fort longue, se trouve tout entière, avec les prix, dans divers journaux de Paris et dans *le Petit Marseillais*. Les prix atteints prouvent surabondamment combien sont goûtées des collectionneurs les lumineuses compositions du peintre marseillais.

1854. Salon marseillais. Monticelli n'expose pas.

1855

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli (A.), boulevard Longchamp, 117, Marseille.

N° 266 du catalogue. *La Sainte Famille.*

1856. Monticelli n'expose pas.

1857

Salon marseillais. — Salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 289 du catalogue. *Jeune Paysanne de l'Hérault.*

(Critique.) Extrait de la *Tribune artistique et littéraire*, 1re année, n° 12 — 1er décembre 1857, page 254:

« ... C'est aussi une vraie bergerade que nous offre M. Monticelli (de « Marseille) sous le titre de *Paysanne de l'Hérault.* Cette composition « exécutée d'après des données tout à fait romantiques manque un peu « de relief. Mais l'auteur rachète complètement, par la beauté de sa cou- « leur, l'indécision de sa touche.

« CHAUMELIN. »

1858

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 318 du catalogue. *Dans la prairie.*

N° 319 — *Lever du soleil (bords de rivière).*

Société artistique des Bouches-du-Rhône. Salon de 1858, 2e et dernier article. — M. CHAUMELIN, *Tribune artistique et littéraire du Midi*, revue mensuelle, n° 10. — Octobre 1858, page 212.

(Critique.) « ... On ne sait jamais bien l'heure qu'il est dans les tableaux « de M. Monticelli (de Marseille); les personnages fantastiques qui s'agi- « tent *Dans la prairie* ressemblent beaucoup à des follets voltigeant « dans les ténèbres d'une nuit épaisse. — Le même artiste expose des « *Bords de rivière*, vus au lever du soleil (c'est le livret qui l'affirme, « du moins); ce soleil sera chaud si l'on en juge par l'intensité lumineuse « des rayons qui effleurent les vêtements des pêcheurs postés dans ce « paysage. M. Monticelli, sans cesse préoccupé de la couleur et de la « lumière, néglige beaucoup trop la ligne. »

Exposition. Société des Amis des arts de Nîmes.

Salon de 1858, page 223. ... Monticelli, qui s'est montré, comme toujours, amoureux de la couleur dans *Un bois.*

Nîmes, le 23 novembre 1858. Gaston Chautisse, *Tribune artistique et littéraire du Midi*, n° 11. Novembre 1858.

Exposition de Lyon, 1858, critique par M. Jh. de Feutrière dans la

Tribune artistique et littéraire du Midi, n° 4. — Avril 1858, page 67. « Il « y a d'excellentes intentions de couleurs dans les quatre tableaux que « nous a envoyés M. Monticelli ; *Un intérieur de bois*. — *Fenaison avant « l'orage*. — *Le Retour au foyer*. — *La Confidence*. Les tons sont « chauds, mais les lignes ne nous semblent pas assez accusées. »

Exposition de Lyon, 1860, critique par M. Chaumelin dans la *Tribune artistique et littéraire*, n° 1. — Janvier 1860, page 12. « L'*Intérieur de « bois* de M. Monticelli est un peu confus, mais l'auteur s'est attaché a « être coloriste. »

1859

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 329 du catalogue. *L'Enfant et les poissons*.

N° 330 — *Les Bohémiens*.

N° 331 — *Portrait de M. F. V...*

Tribune artistique et littéraire, n° 8. — Août 1859. Salon marseillais, page 17.

« Monticelli a perfectionné son dessin ; son *Enfant jouant avec des pois- « sons* est charmant de vérité.

« CHAUMELIN. »

Tribune artistique et littéraire, n° 9. — Septembre 1859, p. 200. « De « tout temps les écrivains et les peintres se sont plu à nous initier à la vie « misérable des saltimbanques et des musiciens nomades. Les *Bohémiens*, « de M. Monticelli, n'ont guère les allures et la physionomie distinctives « de la race : un homme à grande barbe, deux femmes et un enfant sont « assis au bas d'un escalier délabré qui paraît d'un parc ; ils prennent leur « repas. Nous sommes sans doute en Italie, dans le pays des ruines et « des villas abandonnées. Une large traînée de lumière — à laquelle des « ombrages fort obscurs servent de repoussoirs — éclaire les personnages, « dont il est presque impossible néanmoins de distinguer les traits. Il y « aurait tout autant de raison de croire que ce sont là des paysans ou des « gens du monde en partie champêtre, si un tambour de basque jeté dans un « coin ne faisait supposer que nous avons affaire à de véritables *zingaris*.

« CHAUMELIN. »

1860

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 297 du catalogue. *Portrait d'enfant*.

N° 298 — [1] *Portrait de femme*.

[1] Ce portrait de femme a été exposé aussi à Lyon ; voici ce qu'en pense M. Chaumelin, critique d'art : « Le Portrait de femme de M. Monticelli est vigou-

1861

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 19, à Marseille.

N° 248 du catalogue. *Retour de chasse.*

Critique. *Tribune artistique et littéraire*, n° 9. — Septembre 1861.

Salon marseillais, page 182.

« Sous le prétexte d'imiter Diaz, — le plus perfide modèle qu'on « puisse se proposer, — M. Monticelli couvre la toile de tons vifs et cha- « toyants, et ne se préoccupe pas plus du dessin que M. Guigou. Il « arrive ainsi à produire des *effets* kaléidoscopiques qui peuvent plaire à « certains amateurs, mais qui nous semblent, à nous, des jeux puérils et « indignes de l'art. Là où il n'y a pas d'idée, il ne saurait y avoir un « tableau. Or, que voyons-nous dans le *Retour de chasse?* Des plaques « roses, vertes, blanches, grises, rouges, dorées, qui ont la prétention « d'être des figures, des arbres, des étoffes ; figures sans expression, « arbres que la brise n'a jamais agités, étoffes qui n'accusent aucune « forme, aucun mouvement. Ajoutez à l'obscurité impénétrable de la « composition la confusion des plans, l'incorrection et l'inélégance des « contours, et vous vous demanderez si M. Monticelli, après avoir assorti « sur sa palette les couleurs les plus riantes et les plus riches, ne s'est « pas borné à en prendre l'empreinte avec sa toile.

« Mais, nous dira-t-on, M. Monticelli rachète les défauts de sa composition « et de son dessin par le brio de sa couleur ; M. Monticelli est un coloriste.

« C'est faire, en parlant ainsi, un étrange abus des mots. — La couleur « ne consiste pas, comme on le croit trop généralement, dans un assem- « blage de tons plus ou moins vifs et harmonieux ; elle est produite par « la distribution savante des lumières et des ombres, par l'emploi de « tons qui, se renforçant mutuellement, donnent à un tableau le relief, « la profondeur et la vie. On peut être ainsi un très puissant coloriste et « n'employer pourtant que des teintes monochromes, témoin le Caravage « et Ribera dans certains de leurs ouvrages. Les hommes du métier savent « combien la couleur, ainsi entendue, est difficile à acquérir. Pour ce qui « est de juxtaposer agréablement des tons vifs et variés, des *couleurs* « voyantes, il suffit d'un peu de pratique. « Marius Chaumelin. »

1862

Salon marseillais. — Grande salle du musée.

Monticelli, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.

N° 232 du catalogue. *Un décaméron.*

N° 233 — *Portrait de Mlle X ***.*

« reusement empâté et a de précieuses qualités de modelé. » P. 220, *Tribune artistique et littéraire*, n° 10. — Octobre 1860.

1863

Salon marseillais. — Grande salle du musée.
Monticelli, né à Marseille, boulevard Longchamp, 117, à Marseille.
N° 184 du catalogue. *Château de Valori* (*Saint-Paul-la-Durance*).

1864

Salon marseillais. — Grande salle du musée.
Monticelli.
N° 231. *Femme italienne.*
Collection Sakakini.
1865. Monticelli n'expose pas.
1866. — —

1867

Salon marseillais. — Grande salle du musée.
Monticelli, chez M. Blanc, rue Thubaneau, 17, à Marseille.
N° 228 du catalogue. *Berger napolitain.*
1868. Monticelli n'expose pas.
1869. — —
1870. Pas d'exposition.

COLLECTIONS

COLLECTION NEGRETTI

1. *Entrée de Turcs dans une mosquée.*
2. *Bethsabée au bain.*
3. *Ronde d'enfants dans un parc.*
4. *Scène fantastique*, composée de joueurs de mandoline, dames, mendiants, grands seigneurs et enfants jouant avec des épagneuls.
5. *Scène fantastique*, groupe de grandes dames et seigneurs regardant un enfant nu effrayé par un chien.
6. *Bateaux de pêcheurs.*
7. *Rangée de maisons et de bateaux près d'un rivage.*
8. *Dames se promenant dans un parc.*
9. *Portrait de Monticelli.*
10. *La Sortie de l'église.* Foule élégante, seigneurs et dames se profilant sur le porche gothique et les murs de l'église.
11. *Dames et seigneurs* sur un fond de paysage.
12. *Deux dames*, autour d'un piédestal que surmonte un vase de fleurs, écoutent la lecture d'une lettre que leur fait un seigneur. Fond de paysage, deux chiens.
13. *Dames dans un parc jouant avec une colombe*, fond de paysage et un chien.

14. *Deux dames*, en profil perdu, font face au piédestal décrit dans le douzième tableau; une dame assise et un épagneul complètent le tableau.

15. *Chiffonnières ivres* assises près d'un rocher.

16. *Scène fantastique* (?), quatre personnages et un chien; fond de paysage.

17. *Dames dans un parc.*

18. *Scène drolatique.* Méphisto, deux dames et trois enfants nus.

19. Petit tableau. *Deux dames dans un parc.*

20. *Cavaliers et seigneurs* chevauchant dans un paysage.

M. Negretti est mort; je crois sa collection dispersée. — Ces tableaux n'ont pas été mesurés.

COLLECTION MAURIN

1. Une *nature morte.*

2. Une *nature morte.* Coquillages amassés autour d'un verre, des grappes, des fruits divers groupés autour d'un pot de grès d'où émergent quelques fleurs.

3. Panneau. *Scène de Gœthe.* Faust, qui donne le bras à Méphisto; au second plan, la silhouette de Marguerite blonde, et tout près d'elle dame Marthe; à gauche, un couple causant (0m,60 sur 0m,35).

4. Un petit cadre. Une dame est parée de fleurs par une de ses compagnes; un seigneur les regarde.

5. *Cavalcade d'Arabes escortant des visiteurs,* neuf figures et nombreux animaux, un dromadaire entre autres et des chevaux.

COLLECTION BOYER

Dames dans un parc.

Un parc; des dames se reposent en causant; costumes brillants. Dix-sept figures; les arbres sont éclairés par le soleil couchant.

COLLECTION FRANÇOIS GUIZOL

1. *La Cour d'amour.*

Sur la pente verdoyante d'un coteau où trois arceaux antiques se détachent sur le bleu du ciel, des dames en robes somptueuses viennent offrir des corbeilles de fruits et de fleurs à une reine assise sur un trône. Les marches du siège sont tendues d'une riche étoffe verte, et sur les premiers plans trois chérubins soufflent des aromes sur un trépied à côté duquel de grands miroirs ovales sont posés. — 17 figures (0m,72 sur 0m,43).

2. *L'Enfance de l'Amour.*

Un groupe de cinq dames entourent Cupidon qui tend ses bras vers l'une d'elles, qui est assise, un épagneul à ses pieds; sur la nappe d'un

lac couleur d'or glisse une barque à peine indiquée; sur les rives, des couples se détachant sur les ramures dorées.

Cette composition fait pendant à la précédente.

3. *Ninon de Lenclos.*

4. *La Pêche.*

Deux panneaux de même dimension. Une dame, Ninon de Lenclos, est assise, un livre sur les genoux; à ses pieds un épagneul blanc.

L'autre représente une femme tirant à elle une ligne engagée dans les pierres du rivage (0m,26 sur 0m,19).

5. *Coucher de soleil.*

Paysage. Deux personnages; le soleil au fond et des arbres (0m,45 sur 0m,43).

6. *Promenade.* Méphisto, dame Marthe et Marguerite (0m,31 sur 0m,44).

7. *Cueillette.*

Un arbre très éclairé, rayons de soleil au travers des feuillages touffus. Trois personnages. Dames vêtues, l'une d'une robe écarlate, les autres de toilettes aux tons délicats (0m,34 sur 0m,44).

8. *Prière.* Un archange, robe traînante, montre du doigt le ciel à une sainte agenouillée devant un prie-Dieu, où repose un livre d'heures.

Panneau en hauteur comme les deux précédents (0m,22 sur 0m,41).

COLLECTION ADOLPHE GUILBAULT

1. *Naissance de l'Amour.*

Huit figures. Fond de bosquets. Panneau en vieux bois (0m,70 sur 0m,40).

2. *Arabes groupés près d'une porte voûtée*, sur panneau. Trois figures (0m,37 sur 0m,28).

3. *Dames dans un bosquet.*

Pastel ovale (0m,30 sur 0m,22), trois figures.

COLLECTION ANDRÉ

1. *La Moisson.* Les moissonneurs se reposent dans les champs. Treize figures, hommes, femmes et enfants (0m,28 sur 0m,36). Ouvrage important.

2. *Le Secret.* Deux dames se promènent dans un bois. Genre (0m,37 sur 0m,25).

3. *L'Indiscrétion.* Groupe de quatre dames, costume vénitien; trois causent, et une paraît les écouter. Paysage. A gauche, un cheval blanc s'abreuvant à une fontaine; au second plan, château à tourelles (0m,50 sur 1 m.) Genre.

4. *Cavalier et amazone galopant sur une route.* Ciel orageux, paysage d'automne, soleil couchant. Mesure... ?

5. *François Ier et des dames de la cour.* Dans un parterre, des femmes élégamment vêtues, groupées auprès du monarque (0m,40 sur 0m,64). Genre.

6. *Après-midi.* Onze figures; dames de la cour, réunies autour d'un guéridon; rafraîchissement; tout près d'elles deux chiens. Genre (0m,32 sur 0m,42). Exposé au Salon marseillais en 1853 sous le n° 223 du catalogue.

7. *Les Cuisiniers.* Intérieur d'une cuisine au moment des préparatifs des mets; ustensiles de cuisine, potager, etc. Genre (0m,45 sur 0m,60).

8. *Sortie de bal à Venise.* Fête de nuit sur les lagunes; gondoles, rameurs, dames vénitiennes et grands seigneurs; dans le fond, des palais. Genre (0m,27 sur 0m,50).

9. *Les Confidences.* Dames dans un jardin (0m,44 sur 0m,68).

10. Étude, paysage. *Intérieur de forêt* (M.?).

COLLECTION SAMAT

1. Le tableau au Paon.

Dans un parc, au crépuscule, des dames causent; un paon, dont la queue traîne sur le sol, a l'air de se promener avec noblesse. Je n'ai pas pu le mesurer. Exposition universelle de 1900. N° 435 du catalogue de la Centennale.

2. Un panneau; groupe de jeunes dames dont les cheveux sont blonds; jardin.

3. *Une cueillette.*

4. *Confidence* (gouache).

5. *Petits Amours jouant dans un jardin.*

6. *Divertissement.* Une jeune femme, le tambour de basque haut, semble s'élancer pour la danse, tandis que d'autres personnages l'accompagnent aux accords de la guitare et de la mandoline.

COLLECTION VINCENT SAKAKINI

1. *Dames dans un parc.* Une dame blonde offre une coupe à d'autres dames qui descendent l'escalier d'un château; le parc est sombre. Les personnages, vêtus de riches robes, se détachent sur le fond du parc.

2. *Danses orientales au coucher du soleil.* Des groupes de personnages, vêtus à l'orientale, dansent au son du tambour de basque et de la guzla.

3. *Italienne tenant un tambour de basque.* Une femme vêtue à l'italienne est accoudée sur un vieux mur et se détache sur un fond sombre; elle est vêtue d'une jupe verte. Panneau très empâté.

4. *Une visite de grandes dames.* Fond bleuâtre d'un parc, rampes couvertes de fleurs; un groupe de dames se détache, vêtues de manteaux

traînants, collerettes, plumes blanches, etc., etc.; un épagneul blanc et roux.

5. *Enfants jouant près d'une fontaine.* Des petits enfants jouent auprès d'une fontaine; une dame paraît les surveiller.

6. *Un déjeuner sur l'herbe au château Duplessy.* Une haute futaie laisse voir des échappées du ciel; sous sa masse des dames en robes vertes, roses, noires, déjeunent assises sur l'herbe (très empâté).

7. *Groupes sous bois de dames et de petits enfants.* Des dames et des petits enfants jouent; robes rose pâle et jaune; fond de parc sombre.

8. *Fleurs.* Un vase, des dahlias, des reines-marguerites et d'autres fleurs se détachent sur une draperie foncée.

9. *Trois dames en conversation.* Les dames sont vêtues de robes jaunes et rouges. Fond de parc, échappées de ciel azuré. Pas de mesures dans le document.

COLLECTION ALMÉRAS

1. *Halte d'une cour royale.*

Une princesse offre son bras à un seigneur qui salue un groupe de dames dans un parc.

La princesse à des vêtements blancs. Elle tient un éventail à plumes et abrite le prince avec l'éventail. Les autres dames, en cercle, sont vêtues de robes à reflets. Fond de parc dont les ramées laissent passer des éclaircies.

2. *Cuisine d'un château seigneurial.*

Dans une cheminée un feu jaune vif, des volailles tournent à la broche. Un cuisinier, couvert comme ses cinq autres collègues de la coiffure blanche, est penché vers la cheminée et examine le rôti. Un chien mangeant sur le devant; contre les murs, détails : casseroles, ustensiles de cuisine, etc., etc.

3. *Confidence.*

Petite dimension (panneau). Deux demoiselles, une brune et une blonde, robes d'étoffes chatoyantes, se font des confidences. Fond de parc; échappées bleuâtres.

4. *Une vue à Saint-Menet.*

Ruisseau, arbres, construction pittoresque.

5. *Pêcheur à la ligne.*

Un pêcheur est assis au bord de l'eau.

6. *Départ pour la chasse.*

Dans le jour du matin, perron d'un château en silhouette; une dame et un seigneur vont partir. — Piqueur sonnant du cor, chiens; fond de forêt. On n'a pas pu mesurer.

A M. L. DE LA PIJARDIÈRE

La Clairière d'un bois.

Cinq personnages en costume Watteau assis en demi-cercle. Deux à gauche, un homme et une femme; trois à droite font saillie sur le fond vert du feuillage. — Panneau (0m,43 sur 0m,22).

COLLECTION PERRIN

1. *Repos de chasse*, sur toile (0m,53 sur 1m,03), peinture exposée en 1861 au Salon marseillais, n° 248 du catalogue.
2. *Chiens épagneuls*, panneau (0m,34 sur 0m,49).
3. *Baigneuses*, panneau (0m,45 sur 0m,42).
4. *Bouquet de fleurs* (0m,64 sur 0m,42).
5. *Page saluant des dames*, genre (0m,38 sur 0m,59).
6. *Méphistophélès et grandes dames*. Duo de mandoline et tambour de basque, genre (pas mesuré).
7. Étude } *sous bois* (0m,36 sur 0m,46).
8. Étude } *sous bois* — —
9. *Concert de dames dans un parc*, genre (0m,58 sur 0m,45).
10. *Femmes autour d'une fontaine*, genre (0m,72 sur 0m,54).

A M. SABOUREAU

1. Un *Paysage*.
2. *Poules et coqs*.
3. *Poules et coqs*.

Pas d'autres renseignements.

COLLECTION A. JOURDAN

1. *Réunion*. Le sujet comporte sept figures : deux seigneurs et cinq dames se profilent sur la façade d'un château. Grands arceaux ; deux au premier plan (0m,425 sur 0m,565).
2. Gouache ; *fleurs* (0m,26 sur 0m,19).

A M. LUDOVIC ALLEC

1. *Réunion de beautés*. Des dames dans un parc sont réunies par une guirlande de fleurs. Panneau (H. 0m,25, L. 0m,45).
2. *Cavaliers espagnols*. Vêtus de costumes éclatants, vus de dos, s'enfoncent dans un paysage lumineux.
3. *Vue du portail du château de la Sonsine* (les Aygalades, environ de Marseille), toile (H. 0m,40, L. 0m,25). Datée de 1875.

XXXIV

L'AUTOBIOGRAPHIE DU SCULPTEUR ROUENNAIS JADDOULLE

(An III, 1795)

De nombreuses monographies d'artistes sont présentées à nos sessions annuelles : les auteurs retracent la vie d'un peintre, d'un sculpteur, d'un architecte ; ils donnent l'énumération de ses œuvres principales, en font ressortir les mérites, n'en dissimulent pas les défauts, et, à l'aide des matériaux que l'inventaire — encore trop peu avancé — des archives met à la disposition des érudits, ils reconstituent toute une existence consacrée aux travaux si complexes de l'art.

Je n'ai nullement l'intention d'étudier la vie et les œuvres du sculpteur Marin-Nicolas JADDOÛLLE[1], né à Rouen en 1736, mort en 1805 : je veux seulement — ce qui sera beaucoup plus intéressant pour le lecteur — laisser à l'artiste lui-même, évidemment mieux informé que le plus consciencieux des biographes, la tâche d'exposer ses « titres », et de dresser la liste des œuvres qui doivent le recommander à l'attention de l'histoire ; je me contente de donner la parole à cette « voix d'outre-tombe » en communiquant

[1] C'est la forme qu'il emploie lui-même dans les trois documents formant la base de ce mémoire — comme dans divers textes antérieurs, entre autres le G. 222 des archives de l'Eure. — Mais la forme adoptée par ses rares biographes est *Jadoulle*, avec un seul *d*. Cf. la *Notice biographique sur M. Jadoulle*, par Vauquelin, *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen pendant l'année* 1805, pages 44-48 (cf. *Journal de Rouen* du 1er floréal an XIII) ; les *Mémoires biographiques et littéraires sur les hommes qui se sont fait remarquer dans le département de la Seine-Inférieure*, par Guilbert (Rouen, 1812), t. II, p. 22 ; de Lérue, article du *Nouvelliste de Rouen*, tiré à part dans sa *Revue littéraire et artistique* (Rouen, 1874) ; *Biographie normande*, par Lebreton (1858), et *Nouvelle Biographie normande*, par Mme Oursel, v° JADOULLE. Cette dernière compilation le dit « élève de Houdon et de MICHEL-ANGE » !!! Amusante faute de copie ou d'impression : Michel-Ange Slodtz est tout simplement devenu Michel-Ange en passant d'un recueil à l'autre... En ce qui concerne Houdon, Jaddoûlle le cite, non comme son maître, mais comme « ancien camarade d'atelier », dans sa lettre du 28 prairial.

la notice que le sculpteur écrivit sur lui-même et qu'il adressa en l'an III au jury des Écoles centrales du département du Calvados, à l'appui de sa candidature à la chaire de professeur de dessin.

Le 24 floréal an III, les citoyens Le Prestre, homme de loi, Chatry l'aîné, suppléant à la Convention, et Loisel aîné, administrateur du district de Caen, « composant le Jury d'Instruction de l'École Centrale du département du Calvados, qui sera placée dans la commune de Caen », avaient invité « tous citoyens instruits, que leurs connoissances et leurs talens peuvent appeller aux différentes places de professeurs, désignées par le décret du 7 ventôse, an 3e de la République française », ou du moins ceux « qui voudroient se présenter comme candidats pour les places de professeurs de l'École Centrale, qui va être placée dans cette commune », « à nous envoyer et à nous désigner les sciences ou arts qu'ils désireroient enseigner [1] » : Jaddoûlle posa sa candidature, le 15 prairial, par une lettre ainsi conçue :

Citoyen,

Comme tous bons Citoyens Républicains n'aiment que la vérité, j'ay été obligé, pour la première fois de ma vie, de la dire de moy. Je n'ait dit que la vérité, rien que la vérité. Comme j'ignore si les places de professeurs des Écoles Centrales sont nommés dans vôtre département : si elles ne le sont pas, faitte moy le plaisir de remettre ma pétition au commité du jury central d'instruction publique, vous obligerez infiniment celui [qui] est avec fraternité.

(Signé :) M. N. Jaddoûlle.

A Rouen, le 15 prairial, 3me année de la République française, une et indivisible[2].

A cette pièce est jointe la « notice » suivante :

LIBERTÉ. ÉGALITÉ.

Aux Citoyens du jury central d'instruction publique du département du Calvados.

Le citoyen M. N. Jaddoûlle, né et résidant à Rouen depuis 30 ans, a l'honneur de se présenter pour remplir la place de professeur des arts de dessin.

[1] In-4° de 4 pages, imprimé à Caen, imprimerie du département, chez G. Le Roy. Archives du Calvados, série L.

[2] Ces trois documents, autographes et signés, sont conservés aux archives du Calvados, série L.

Il appuie sa demande 1° sur deux premiers prix qu'il a remportés à l'école de dessin de Rouen, le premier d'après nature en 1754, et celuy de composition en 1761[1]; 2° d'avoir enseigné et d'enseigner encore à dessigner à un très grand nombre de citoyens et citoyennes, dans le nombre desquels il y en a qui ont remportés des prix (sous sa direction[2]) à l'école du dessin de cette ville de Rouen; 3° d'avoir été reçut de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts[3], en 1765; 4° d'avoir été reçut à la Commune des arts de Paris en 1793; 5° sur nombres de travaux qu'il a exécutez luy memme en sculpture, tant icy, qu'à plus de vingt lieux à la ronde. Tels qu'à l'église du lieu de Santé[4] d'avoir fait touttes les sculptures tant en pierre, bois, plomb, etc., dont voicy les principaux morceaux: sur la porte en dehors, un bas-reliefs de 12 pieds de long sur 7 de haut représentant la Charité, et deux autres en dedans de l'église en pierre de Conflanc, de 9 pieds de long sur 5 de haut, l'un représente la Foy par la Cananée, et l'autre l'Espérance par Habraam visité par trois Anges, qui lui annoncent la naissance d'Isac.

Au portrait de l'église de St-Yon, deux figures en pierre de 6 pieds de hauteur, l'une de St-Joseph et l'autre de St-Yon.

Au portail de Ste-Croix-St-Ouen[5], quatre figures en pierre de 9 pieds de haut, une de St Pierre, une de St Paul, une de Ste Hélenne et une de St Louis; deux grands bas-reliefs en pierre dont un de 18 pieds de haut sur 11 pieds de large, représentant l'Exaltation de la Croix, et l'autre de 14 pieds de haut sur 11 pieds de large représentant le triomphe de la Religion; deux médaillons de 3 pieds de haut représentant une teste de Christ et l'autre une teste de Vierge; deux groupes d'anges en pierre de 5 pieds de proportion; beaucoup de chapiteaux, colonnes et pilastres, et autres ornements d'architecture.

[1] La mémoire de l'artiste le sert mal. Il obtint le prix de dessin à l'école de Rouen le 5 août 1756 et celui de sculpture le 23 juillet 1760. Communication de mon collègue de la Seine-Inférieure, M. de Beaurepaire, qui a bien voulu faire profiter cette notice de sa vaste et obligeante érudition, et m'épargner ainsi de longues recherches.

[2] *Ms.* : rediction.

[3] De Rouen. Même observation. Reçu adjoint de l'Académie le 5 mars 1766, titulaire le 17 janvier 1770; l'Académie rétablie lui accorda la vétérance le 8 messidor an XII.

[4] Voir la Notice historique sur l'église de la Madeleine, par M. de Beaurepaire. *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, tome IX, 1re livraison (1892), p. 28 et suiv. Cf. Arch. Seine-Inférieure, G. 7089. — *Les hôpitaux rouennais, l'Hospice général*, par M. Dubosc, *Journal de Rouen*, 19 août 1900.

[5] Cf. Inv. arch. Seine-Inférieure, G. 6382, 15 avril 1779, 9 avril et 16 novembre 1780, délibérations contre le sculpteur Jaddoûlle, à cause du retard qu'il mettait à livrer les statues du portail.

Dans l'église St-Ouen, trois bas-reliefs dont un en plâtre de 12 pieds de long sur 7 pieds de haut, représentant la Religion Catholique, et deux en pierre de Conflanc de 4 pieds de long sur 2 pieds de haut, dont un représente la mort de la Ste Vierge, et l'autre la mort de St Charles Boromée.

Aux cazernes de Martinville[1], les Armes de la France dans le fronton.

A la façade de la Comédie, trois bas-reliefs en pierre de 8 pieds de long sur 4 pieds de haut; dans celuy du milieu est le portrait en médaillon du Grand Corneille, avec le Génie de la Tragédie et celuy de la Comédie, et les deux autres, l'un Melpomène, la Muse de la Tragédie, et l'autre Thalie, la Muse de la Comédie.

Le memme artiste a refait au moins les deux tiers du Monument du Méridien de la Bource en trois restaurations.

La Statue d'Henry IV, figure en pierre de 9 pieds de haut.

Il pourait encore citer les travaux qu'il a fait dans les environs de Rouen, tels qu'à la Collégiale d'Écouis[2], un bas-relief de 25 pieds de haut représentant une Assomption.

A la Mailleraye, le Mausolé de Monsieur de Nagut, tant en pierre que marbres, plomb et bronses; et toutes les décorations du maître hôtel et du chœur, tant en pierre, bois et plastre, consistant en un bas-relief en plâtre de 30 pieds de haut, représentant aussy une Assomption de la Ste Vierge accompagnées d'anges, dans un fond de gloire; au cottées de l'hôtel, deux Adorateurs, et un bas-reliefs dans l'hôtel en pierre de Conflanc, et deux bas-reliefs en plâtre représentant la Foy et l'Espérence.

Au Tileul, au-dessus de Bernay, une figure en pierre de Conflanc représentant l'Amitié.

Auprès d'Yvetot, une figure en piere représantant Hercule.

Au Merval, auprès de Gournay, une figure en pierre de 5 pieds de haut, représentant une Beigneuse.

Au Hâvre, à la maison de Messieurs Hombergs, cinq bas-reliefs repré-

[1] Martainville, quartier de Rouen.

[2] Cf. Arch. de l'Eure, G. 222, délibérations de la collégiale d'Écouis. F° 104. 2 nov. 1772, « s'est présenté le sieur Jaddoûlle, sculpteur demeurant à Rouen, lequel a proposé d'exécuter une Gloire en Assomption dans le fond du chœur, au moyen et pour le prix de douze-cent livres, suivant le dessin par lui présenté, qui sera signé de M. le Président [le doyen], et aux clauses qui seront détaillées dans le marché double que M. de Beaumanoir [seigneur et patron de la collégiale, présent à l'assemblée] voudra bien permettre de dresser sous ses yeux, ce qui a été accepté d'une voix unanime ». Signé : l'abbé Le Danoys (doyen), M. N. Jaddoûlle. — F° 123 v°. Samedi 16 juillet 1774, lecture de lettre de Jaddoûlle annonçant que le lundi prochain il commencera à poser l'Assomption de la Vierge au fond du chœur; on fera l'office canonial à la chapelle de la Vierge pendant tout le temps que durera l'ouvrage. — 19 août, 6 livres de gratification à Mallet, ouvrier employé par Jaddoûlle.

sentant le Comerce, la Pinture, la Sculpture, l'Architecture et la Géographie ; deux lions en pierre de Caen, beaucoup de chapiteaux, de guirlandes de fleurs et autres ornements d'architecture.

De plus, il a composé différants sujets annalogues à la République, tels la Fédération du 14 juillet 1790, bas-reliefs en plâtre; la statue de Pelletier mort sur son lit ; les figures de la Liberté, de l'Égalité, de la Paix : ces trois figures sont en terre cuitte d'un pied de haut; ainsy que d'autres groupes en terre sèche aussy; l'enlèvement de Proserpine par Pluton, Pigmalion amoureux d'une statue qu'il avait fait ; la Piété filiale ; Pétus et Aria ; l'Amour piqué par une abeille ; l'Ymen punit l'Amour d'avoir laissé étindre son flambau, tandy que le sien brûle sur son hôtel ; leur Reconsiliation, et plusieurs autres esquisses et compositions, qui ne peuvent se transporter à cause de leur fragillité, n'étant pas encore cuittes, mais que l'auteur se fera un plaisir de faire voir chez lui aux personnes qui le désireront, ainsy qu'un très grand nombre de ces dessins. (Signé :) M. N. Jaddoûlle. A Rouen, dans la cour Saint-Ouen, n° 5[1]. Le 15 prairial, 3me année de la République française, une et indivisible.

La minute de la réponse qui lui fut faite ne figure pas dans les cartons actuellement constitués, mais seulement une nouvelle lettre de lui, datée de Rouen, 28 prairial, et adressée « au citoyen Jamard[2], secrétaire du jury central du Calvados » : elle complète heureusement la « notice » précédente.

Citoyen,

Je n'ay put répondre à votre lettre aussy tost que je l'ay reçue, parce que vous m'avez pris au dépourvu ; jamais je n'avais pencé aux certificats ; j'ay fait l'imposible pour en rassembler le plus qui a été possible ; car la plus grande partie de mes élèves en dessins, les uns sont aux frontières, il y en a d'émigrés, d'autres morts ; les citoyennes, les unes sont marié dans d'autres endroits, il y en a de morte aussy, et d'autres ont suivies leurs parents ou ont émigré avec leurs maris; enfin je ne vous envoys que les certificats de ceux qui sont icy. J'ay joint un certificat de l'Académie et un raport des Commissaires pour une figure que j'ay cité dans ma pétition, qui seront, j'espère, sufisants pour prouver qu'il y a 30 ans que j'ay l'honneur d'appartenir à cette compagnie. Quand à l'article de la Commune des Arts de Paris, dont j'ay été reçut, ce sont mes

[1] M. de Lérue ne donne pas cette indication de résidence. Cf. p. 7.

[2] Jean-Baptiste Jamard, nommé par le jury des Écoles centrales le 22 floréal an III, était homme de loi ; faute de local, le premier jury fut installé dans sa maison, au ci-devant collège des Arts, rue du Civisme ou de la Chaîne — vieux souvenir de l'Université — aujourd'hui transformée en rue Pasteur.

anciens camarades d'atteliers, les citoyens Houdon, Gois, Boisot, Stouf et Clodion, etc., sculpteurs du Roy, et les citoyens Le Monnier, Barbier, Poussin La Valée, Bélenger et Légion, peintre du Roy, qui m'ont engagé à m'en faire recevoir, le dernier voyage que j'ay fait à Paris en 1793. Je vous prie d'écrire aux artistes que je vous nomment là, parce qu'il y en a au moins sept qui sont venut à Rouen, qui ont vut mes ouvrages et mes models en plâtre, et qui vous diront s'il est de ma composition ou sy je n'ait fait que des copies. Le citoyen Monier, peintre, ayant resté icy près de six mois, à son retour de Rome, pour reprendre son air natalle, m'a vut commencer les modelles et les études de la figure d'Henry IV en grand, et les a vue finir tout à fait, ainsy que deux bas-reliefs cité dans ma pétition, de la mort de la Ste Vierge et de St Charles.

Je ne vous envoye pas beaucoup de dessins, parce que le carquois est fort petit. Je vous prie de me les renvoyez le plus tost que vous pourez, et d'avoir bien attention aux certificats de l'Académie principalement, car il n'y aurait pas moyen d'en avoir d'autres depuis la dissolution des compagnies.

Salut et fraternité. (Signé :) M. N. Jaddoûlle.

P.-S. Je vous prie instament de me renvoyer le plus tost possible les dessins et certificats, comme mes seulles armes déffencives.

Ces documents — il n'est pas inutile de le faire remarquer — offrent d'autant plus d'intérêt que Jaddoûlle est fort peu connu en dehors de l'histoire locale [1] : il ne figure même pas au *Dictionnaire général des artistes de l'École française* de Bellier de la Chavignerie et Auvray; de plus, ses œuvres sont en grande partie détruites, et son dernier biographe, M. de Lérue — on pourra compléter sa liste grâce aux indications données par le sculpteur — en signale au plus trois comme survivant à Rouen en 1874 : une Vierge à l'enfant, en pierre, rue Coignebert, dont l'attribution est douteuse [2]; un bas-relief représentant la Charité, sur la principale porte de l'église de l'Hôtel-Dieu, et des bas-reliefs signés, dans une salle des Consuls [3]. Un autre bas-relief représentant la Religion, sur une des portes latérales de l'église Saint-Ouen, existant encore lors de sa mort en 1805, a disparu dans les travaux de restauration ; de même, ses « bas-reliefs de l'ancien théâtre des Arts, soigneuse-

[1] On peut également consulter la *Biographie normande* d'Ad. Pasquier, conservée à la bibliothèque de Rouen.

[2] Elle ne figure pas, d'ailleurs, sur la liste de ses œuvres dressée par lui-même.

[3] Son œuvre de réception à l'Académie. Cf. de Lérue, p. 13.

ment repérés et remisés en 1876 », n'ont pu être retrouvés [1].

On voit que la « Révolution » n'est pas seule coupable, et qu'ici comme pour les destructions d'archives le XIXe siècle a aussi sa large part. M. de Lérue a certainement « forcé la note » en écrivant : « D'autres et de nombreux ouvrages sortirent successivement des mains habiles de Jadoulle : pas un quartier de Rouen qui n'eût, soit dans un monument, soit dans une habitation particulière importante, un *spécimen* des créations du laborieux artiste. Quatre-vingt-treize survint. Comment ne pas espérer que ces œuvres d'art exécutées pour la commune par un fils de la cité, un artiste de race ouvrière, seraient respectées par la révolte du peuple contre les privilégiés ? Qui pouvait douter que les titres de gloire de cet honnête et populaire citoyen ne fussent au contraire exceptionnellement protégés par elle ? Il n'en fut rien. Jadoulle eut la douleur de voir briser successivement sous ses yeux les productions où il avait mis toute son âme. La destruction semblait aller chercher à dessein ses mâles sculptures pour les réduire en poussière. Ce fut, d'un seul coup, trente années de labeur et d'œuvres réduites à néant. Jadoulle ne s'en releva pas [2]. »

On peut, au contraire, affirmer que les *quelques* destructions dont il put être le témoin attristé — si complaisamment exagérées par Vauquelin et de Lérue — que les « épreuves morales que la Révolution fit subir à l'artiste » avec les « ruines amassées par les imbéciles démolisseurs d'une époque de violence », n'eurent certainement pas sur lui — son autobiographie ne montre pas précisément qu'il n'avait pu se relever, en 1795, du « vandalisme révolutionnaire » — la même influence, profonde, cruelle, irrémédiable, que l'échec de sa candidature à une place stable, retraite assurée et définitive, continuation de l'œuvre de toute une vie.

Car Jaddoûlle paraît avoir été immédiatement écarté par le jury, et, en tout cas, il n'obtint point la place qu'il sollicitait : les nomi-

[1] M. Dubosc, *Journal de Rouen*, 19 août 1900. « Il ne reste plus pour conserver le souvenir de son talent que le groupe de la Charité, au fronton de l'église de la Madeleine. »

[2] Cf. Vauquelin, *Précis de l'Académie de Rouen*, 1805, p. 47 : « Les travaux qu'il exécuta..., nous vous le dirons avec douleur, la hache révolutionnaire les a presque tous renversés et détruits ; il a eu le chagrin de voir briser sous ses yeux le fruit de quarante années de travail et d'étude. » — Cf. également Guilbert, t. II, p. 22, Lebreton ; *Biographie normande*, t. II, p. 283, etc.

nations à diverses chaires de l'École centrale faites le 4 messidor an III réservèrent celles d'arts et métiers et de dessin, par application de l'arrêté pris le 30 germinal par le Comité d'instruction publique, invitant à laisser les places vacantes, s'il ne se présentait que des sujets *médiocres;* le 6 fructidor an IV seulement, le second jury formé par l'administration départementale, après avoir reconnu que Jaddoûlle « cultive avec beaucoup de succès et de vérité le genre de la nature inanimée », constatait qu'aucun des aspirants « n'est peintre d'histoire », et que « leur genre trop circonscript laissoit à désirer le degré de talent qui convient à l'enseignement du dessin dans une École centrale, où les élèves doivent puiser non seulement les premières leçons de l'art, mais encore tous les secours nécessaires pour se diriger vers la perfection » ; il concluait par la nomination provisoire de Fleuriau, « peintre de portraits » — qui, heureusement pour lui, réunissait « aux talents le civisme le plus pur », et fut définitivement nommé par arrêté de l'administration centrale du Calvados en date du 7 vendémiaire an V.

Le vieux sculpteur rouennais ressentit vivement sa disgrâce, et ne tarda pas à se ranger dans l'armée toujours grossie des mécontents. On a lu plus haut comme il avait soin de mettre en tête de sa demande les mots fatidiques de Liberté et d'Égalité, comme il rappelait avec soin — c'était d'ailleurs une « recommandation » tout indiquée — les « sujets analogues à la République » par lui traités, ses bas-reliefs de la Fédération du 14 juillet 1790, ses statues de Lepelletier, de la Liberté, de l'Égalité ; lui aussi est un « bon citoyen républicain », et désire ardemment mettre ses talents au service de l'administration révolutionnaire... Lisez maintenant les souvenirs de ses dernières années, telles que les retrace M. de Lérue, d'après les souvenirs d'un vieil académicien : « La ruine de ses œuvres, les atteintes de l'âge, cette sorte d'isolement moral que la paralysie entraîne avec elle, enfin la certitude désormais complète de ne pouvoir plus *reconstituer*, par des productions nouvelles [1], une *renommée* qu'il avait espéré grandir encore, toutes ces causes de désespérance avaient conduit notre sculpteur à une misanthropie qu'il s'efforçait de voiler sous les apparences de la froideur. Jadoulle continuait toutefois de fréquenter assidûment les séanc

[1] Cf. plus haut les œuvres auxquelles il travaille en 1795, non « enc cuites ».

hebdomadaires de l'Académie, et on le retrouvait régulièrement à sa place, écoutant sans doute, mais ne prenant plus aucune part aux discussions ni aux travaux. » Et vainement « ses confrères, remplis de respect et d'affectueuse déférence pour cette volonté inerte, pour cette force éteinte et cette gloire déchue, s'ingéniaient à lui rendre le fardeau moins lourd..... »

C'est que la déception avait été profonde : sa Fédération, son Lepelletier, ses Liberté et Égalité n'avaient pas été distingués ; en 1793 il avait fait le voyage de Paris et n'avait obtenu qu'un diplôme de réception à la Commune des Arts : légère et maigre satisfaction, évidemment inférieure à ses ambitions ; la guerre, l'émigration[1], les conséquences fatales du « nouveau régime » avaient considérablement diminué le nombre de ses élèves ; les gains considérables[2] de son ébauchoir et de son ciseau avaient depuis longtemps disparu. Seule une place officielle pouvait lui assurer la tranquillité facile de la vieillesse ; les rudes difficultés d'une adolescence besogneuse revenaient attrister l'homme mûr, réduit à rassembler les certificats de ses élèves pour atteindre son dernier refuge... Comme nous sommes loin de quelques œuvres brisées à coups de marteau par des énergumènes, et comme, dans une nouvelle vie, la chaire de l'École centrale du Calvados eût vite adouci des chagrins passagers !

« 93 survint, Jadoulle ne s'en releva pas », écrit M. de Lérue : il fallait écrire 95, 95 qui apporta à l'artiste, conscient de son talent toujours actif, l'humiliation de se voir reléguer parmi les non-valeurs désormais inutiles, de sentir définitivement condamné l'enseignement que depuis tant d'années il donnait dans une ville incontestablement supérieure à celle où il avait dû solliciter des leçons[3] ; 95 qui apporta à l'artiste vieilli la désespérance suprême du pain des derniers jours.

De cet échec, qui terminait irrémédiablement une longue et laborieuse carrière, il est juste de dire : « Jaddoûlle ne s'en releva

[1] Cf. sa lettre du 28 prairial an III.

[2] De 1774 à 1781 il toucha, pour l'église de la Madeleine, 32,067 livres. Cf. M. de Beaurepaire, *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. IX, p. 35 (avec détails). Cf. Arch. Seine-Inférieure, G. 7089.

[3] Il n'avait pu songer à la chaire de Rouen : il se fût trouvé en concurrence, d'abord avec le peintre Le Carpentier, plus tard avec le sculpteur Lamine, qui joua un rôle important comme terroriste. (Note de M. de Beaurepaire.)

pas. » Et il alla mourir à l'hospice [1] de sa ville natale, dernier asile de la misère, vaincu...

Armand BÉNET,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

APPENDICE

ACTES DE BAPTÊME ET DE DÉCÈS DE JADDOULLE [2]

19 avril 1736.

« Marin-Nicolas, né le 16 du même mois, du légitime mariage de Monsr Guillaume Jaddoulle [3] et de dame Marie-Anne Bréant, a esté baptisé ; son parrain a esté Nicolas-Marin Cahiere et la marraine dame Catherine Cahiere, femme de Monsr Charles Caille fils. » Signé Guillaume Jaddoulle. (paroisse St-Vincent de Rouen.)

2 germinal an XIII.

« Marin-Nicolas Jaddoulle, ancien sculpteur, demeurant rue Coignet bert, n° 56, décédé à l'hospice général le 2 germinal an XIII, âgé de 69 ans, fils de feus Guillaume Jaddoulle et de Marie-Anne Bréant, époux de Marie-Anne-Madeleine Sanson, admis à l'hospice en abandonnant deux rentes de 140 livres, ensemble ses effets. »

XXXV

ADRIEN DUBOUCHÉ ET LE MUSÉE DE LIMOGES

I

Limoges ne se trouve pas comprise dans les quinze villes auxquelles l'arrêté du 14 fructidor an VIII attribue un certain nombre de tableaux tirés des réserves du Louvre. « Les monuments de la

[1] Cf. à l'appendice son acte de décès.

[2] Je dois ces deux actes à M. de Beaurepaire.

[3] Guillaume Jaddoulle, père du sculpteur, trésorier de la paroisse St-Vincent de Rouen, 31 juillet 1735 ; cité dans les comptes de cette paroisse, 20 mars 1741, 24 décembre 1747, 12 juillet 1763 ; il signait toujours avec l'accent grave sur l'*a* (M. de Beaurepaire). — Cf. Inv. arch. Seine-Inférieure, G. 7725, 7726, 7728 — Sur les Jaddoulle, cf. également C. 1588, G. 7034.

peinture, disait Chaptal dans son rapport, ne peuvent pas être disséminés au hasard sur les divers points de la France. Pour que ces collections soient profitables à l'art, il faut ne les former que là où des connaissances déjà acquises pourront leur donner de la valeur, et où une population nombreuse fera préjuger des succès dans la formation des élèves. » Or, en l'an VIII, Limoges ne présentait aucune de ces conditions : à la fin du XVIIIe siècle, un seul émailleur, sans aucun talent ni habileté technique, représentait la puissante école décorative qui avait fait l'honneur de la glorieuse cité de Léonard; Limoges était alors si pauvre en artistes et en artisans habiles que la Manufacture royale de porcelaine avait dû faire venir tout son personnel de Paris; la population de la ville était peu nombreuse, et rien ne faisait préjuger ces succès « dans la formation des élèves », que demandait le ministre pour justifier les libéralités du gouvernement; d'autre part, pendant la période des confiscations révolutionnaires, les envois du département de la Haute-Vienne au musée central de Paris avaient été nuls ou à peu près, en sorte que l'administration consulaire eut été bien embarrassée si, pour entrer dans la voie des restitutions, elle avait songé à appliquer en faveur de Limoges le principe posé en ces termes par Chaptal : « Quelques-uns de ces tableaux, transportés dans le pays qui les vit naître, y prendront un nouvel intérêt par les traditions et les récits des circonstances qui s'attachent toujours aux productions de quelque mérite. »

Pour Limoges, la décadence artistique avait commencé au XVIIe siècle, et elle était allée toujours s'accentuant, si bien que le goût même de l'art n'existait plus; les tableaux de valeur étaient fort rares en Limousin, et il n'y restait plus rien des collections de gravures qu'avaient dû réunir les anciens émailleurs. Au moment de la Révolution, les amateurs étaient très peu nombreux à Limoges, et parmi eux il n'y avait pas un seul connaisseur méritant véritablement ce titre; aussi la réunion des tableaux et objets d'art provenant des couvents, des châteaux, etc., du département de la Haute-Vienne fut-elle faite avec une grande négligence et une incompétence absolue. Cependant quelques peintures furent déposées à l'ancien collège des jésuites. D'autre part, je trouve encore en 1804 la mention d'un « salon des arts », qui, quelques années auparavant, avait été installé à l'ancien couvent de la Visitation;

c'était là un embryon de musée qui ne tarda pas à disparaître sans laisser aucune espèce de regrets, tant était grande alors, dans la ville des vieux maîtres de l'émaillerie, l'indifférence pour tout ce qui touche à l'art.

Pendant la période impériale, l'industrie de la porcelaine se développa lentement à Limoges. Plusieurs des anciens artistes de la Manufacture royale, annexe de Sèvres, vivaient encore, et cet établissement avait formé des élèves qui, dispersés dans les quelques fabriques limousines, suffisaient avec leurs maîtres à tous les besoins. Ce n'est qu'en 1820 que nous voyons certaines préoccupations d'art se manifester au sujet de l'industrie porcelainière ; au cours de la session d'août, un conseiller général demanda « l'établissement à Limoges, d'une école de peinture à l'instar de celle de Lyon » ; le conseil général exprima un vœu conforme, auquel aucune suite ne fut d'ailleurs donnée.

Cependant Limoges n'était pas dépourvue de tout enseignement artistique ; en 1804, c'est-à-dire au lendemain de la suppression de l'École centrale où l'enseignement du dessin était organisé sur des bases larges et rationnelles, la *Société d'agriculture, sciences et arts de la Haute-Vienne* avait fondé un cours de dessin [1] réorganisé en 1809. En 1847, nous voyons établir un cours de modelage. Ce ne fut qu'en 1853 que la Société créa des cours pour les jeunes filles. En 1861, elle créa un cours d'application à la peinture sur porcelaine ; l'ensemble de cet enseignement d'art a disparu en 1881 [2].

[1] Le professeur de dessin de l'École centrale, comme tous les autres professeurs, était logé et touchait 2,000 fr. par an, somme considérable pour l'époque. Il se nommait Routhier-Delisle et ne manquait pas de talent ; il devint professeur de l'école de la Société d'agriculture, mais avec un programme restreint et des appointements misérables. Au point de vue des progrès de l'industrie de la porcelaine à Limoges, on doit regretter que la suppression de l'École centrale ait eu pour conséquence la disparition d'un cours de dessin qui donnait déjà de très sérieux résultats et aurait certainement eu la plus heureuse influence sur l'avenir de l'industrie locale.

[2] Au moment de sa suppression, l'école de la Société d'agriculture ne donnait que d'assez mauvais résultats ; cet état de choses durait depuis de longues années déjà, mais il faut reconnaître que, pendant la première période de son existence, l'école dont nous nous occupons avait rendu de très sérieux services à l'industrie locale. Son rôle était ainsi apprécié en 1840 par le rapporteur chargé de rendre compte de son fonctionnement : « Sous M. Routhier-Delisle, son premier directeur on y cultivait seulement le dessin en vue de former des amateurs peut-être,

Au commencement de la monarchie de Juillet, l'idée de fonder un musée céramique fut émise au sein de la Société d'agriculture; il n'y fut donné aucune suite, mais, en 1837, la pensée de cette création fut poursuivie plus sérieusement; quelques personnes éclairées essayèrent de former une *Société du musée de la Haute-Vienne*, qui devait être définitivement constituée après l'adhésion de cent souscripteurs et l'approbation de ses statuts. Sur la circulaire imprimée conservée à la Bibliothèque de Limoges, on trouve les noms de quatre-vingt-quatre souscripteurs dont les adhésions avaient été réunies en quelques jours. Cependant la Société ne fut pas constituée. On ignore pourquoi.

Dans la pièce dont il vient d'être question, le but à poursuivre est ainsi indiqué : « propager le goût et l'instruction de l'histoire naturelle et des antiquités, faciliter l'étude des beaux-arts et des arts industriels par la réunion et la conservation dans un musée des collections propres à atteindre ce but. » — On voit déjà poindre la pensée d'une collection céramique.

Huit ans plus tard, en 1845, M. Morizot, préfet de la Haute-Vienne, reprit l'idée de la création d'un musée, mais il paraît avoir songé d'abord à un musée d'antiquités locales, et à cet effet il provoqua la formation d'une société archéologique; cependant, dans le discours prononcé par M. Morizot à la séance d'installation de la Société historique et archéologique du Limousin, on remarque un passage qui montre bien que, dès lors, le préfet de la Haute-Vienne se rendait compte de certains besoins qui, hélas ! devaient rester bien longtemps sans recevoir aucune satisfaction; voici ce

mais avant tout des artistes capables de décorer les précieux produits de votre poterie indigène. A cette époque et sous M. Albert aîné, le premier élève et le successeur de M. Delisle, elle a rempli noblement sa tâche ; une foule de peintres sortis de son sein sont allés peupler vos manufactures de porcelaine, dont ils ont, par leur talent, augmenté le prix et accru la réputation. Plus tard, il y a quelques années, depuis la direction de M. Lassimonne, sous des inspirations plus heureuses, amenées d'ailleurs par le temps et les progrès, elle s'est donné une œuvre plus large à accomplir, un plus noble but à atteindre, elle se propose d'étendre une salutaire influence sur toutes les professions industrielles qui ont quelque affinité avec le dessin... »

M. Lassimonne avait introduit dans son école un enseignement rationnel en avance sur l'époque ; il donnait la géométrie et le dessin linéaire pour bases à la science du dessin ; d'autre part, il avait fait adopter l'ingénieuse méthode des reliefs Dupuy. Après lui, l'école périclita et ne tarda pas à entrer dans une période de complète décadence.

passage : « Nulle part, peut-être, un musée n'est aussi utile qu'à Limoges, et nulle part aussi il n'est plus facile d'en jeter les fondements. Limoges, où l'art céramique, malgré le vif éclat dont il brille, attend encore son Bernard Palissy, réclame une collection publique de tableaux, de dessins et d'objets d'art qui puisse être consultée à chaque instant comme complément de l'éducation artistique offerte gratuitement à ses artistes et à ses ouvriers dans les écoles ouvertes par la Société d'agriculture. »

Il n'est peut-être pas inutile de remarquer ici que M. Morizot avait reçu une culture artistique très réelle ; fils d'un architecte dont on possède quelques écrits sur son art et qui, sous l'ancien régime, portait le titre d'architecte vérificateur des bâtiments du roi, M. Morizot fut d'abord élevé à l'École royale des Beaux-Arts, puis il fit en Italie, en Sicile et en Grèce un voyage d'explorations artistiques qui ne dura pas moins de quatre ans. Le préfet de la Haute-Vienne trouva un auxiliaire bien en mesure de le seconder dans l'archiviste du département ; M. Achille Leymarie, qui était en même temps son secrétaire particulier et le directeur du journal le plus important du département, déjà connu par d'importants travaux historiques dont un lui avait valu une médaille d'or de l'Institut, M. Achille Leymarie avait lui-même des goûts et des connaissances artistiques très développés ; d'après M. Morizot lui-même, ce serait son secrétaire qui lui aurait donné l'idée de la création d'un musée [1].

On a fait honneur de la création du Musée céramique de Limoges à M. Migneret, qui fut préfet de la Haute-Vienne pendant quelques mois seulement (du 10 juillet 1852 au 28 mars 1853). Cet administrateur prit en effet un arrêté qui organisait — simplement sur le papier — un musée céramique dont il élabora longuement le

[1] Achille Leymarie, qui a laissé un nom honoré comme journaliste, a créé deux périodiques artistiques, la *Gazette des Beaux-Arts* (1854-55), qui n'a aucun rapport avec l'excellent recueil paraissant sous le même titre depuis 1858, et le *Palais de l'Industrie*, organe de l'Exposition de 1855 (au titre une vignette de Dauzats). La première *Gazette des Beaux-Arts* soutint quelques jeunes, notamment Gustave Courbet. Parmi les personnalités qui se groupaient autour de son rédacteur en chef, on peut citer Théophile Sylvestre, Dauzats, Gallimard, Préault, etc. La première Gazette eut son heure de succès.

M. Morizot fournit, sous l'empire, une longue carrière au conseil d'Etat ; c'e lui qui m'a parlé à diverses reprises du rôle de mon père dans la création c musée de Limoges.

règlement en collaboration avec la Société archéologique; mais l'idée de cette utile création fut probablement inspirée au préfet de la Haute-Vienne par le don, antérieur à son arrivée dans le département, de cent quarante-huit pièces de Sèvres. Cette libéralité avait été faite par le gouvernement de la République aux sollicitations pressantes de quelques notabilités limousines qui trouvaient que les huit ou dix pièces de poterie qui, au musée de Limoges, formaient la section de céramique constituaient un ensemble vraiment trop insuffisant.

Pour installer le musée projeté, le local manquait, et on ne se mit guère en peine d'en trouver un convenable, en sorte que l'organisation du Musée céramique ne fut même pas ébauchée. On n'y pensa plus jusqu'en 1863; à cette époque, la Société archéologique ayant eu l'occasion d'acheter quelques pièces de porcelaine et de faïence, son secrétaire général, M. Émile Ruben, conservateur de la Bibliothèque de Limoges, en prit prétexte pour remettre la question du Musée céramique sur le tapis. Sur sa demande, la Société envoya une délégation au préfet de la Haute-Vienne et au maire de Limoges afin de conférer avec eux sur la marche qu'il conviendrait de suivre pour assurer la réalisation d'un projet qui remontait déjà à onze ans.

Cette démarche n'eut d'autre résultat que de faire attribuer au musée déjà existant un lot de soixante-quatre pièces, provenant des collections Campana qui, données à la ville par le ministre d'État, étaient revendiquées par la chambre de commerce de Limoges, pour un musée technique qu'elle avait l'intention de créer. La question du local m'ayant reçu aucune solution, la bonne volonté des promoteurs du Musée céramique se trouva paralysée.

Deux ans après — 1865 — la Société archéologique, en lui abandonnant la salle de ses séances, parvint enfin à trouver un asile au nouveau musée, dont M. Adrien Dubouché était nommé directeur, avant même qu'il existât réellement.

Quelques mois après, le 26 décembre 1865, Adrien Dubouché constatait que les résultats obtenus déjà étaient très satisfaisants; le Musée céramique, enrichi par les fabricants et les amateurs de Limoges de dons nombreux, était installé dans une salle suffisamment vaste. Son directeur disait, en terminant son rapport, que la

collection de peintures et de sculptures, existant déjà à l'état embryonnaire, devait appeler toute la sollicitude de la Société archéologique et se développer parallèlement avec les collections de céramique.

En 1866, le Musée céramique ne contenait encore que huit cent huit pièces [1], mais Adrien Dubouché songeait déjà à profiter de l'Exposition universelle de 1867 pour donner à sa chère collection une extension rapide. C'est pendant les années 1867, 1868 et 1869, à l'occasion de l'Exposition universelle et d'une exposition de l'Union centrale, dont les vieux amateurs n'ont pas perdu le souvenir, que Dubouché, élargissant singulièrement la pensée de la Société archéologique, conçut l'idée de doter la ville de Limoges d'un musée céramique de premier ordre. Il résolut dès lors de se consacrer tout entier à son œuvre qu'il voulait belle et grande. S'élevant au-dessus de certaines mesquineries provinciales, il prétendait faire un « musée national à Limoges, capitale de la céramique française », ce sont là ses expressions.

On aura une idée de l'activité que montra Dubouché pendant cette féconde année 1867, lorsqu'on saura que, dans un rapport lu à la séance du 13 mai 1868 du conseil municipal de Limoges, M. Henri Ardant, que nous retrouverons bientôt et qui, parmi les fabricants de Limoges, fut un de ceux qui montrèrent le plus de dévouement aux généreuses idées dont le directeur du Musée céramique s'était fait l'apôtre, constate que le nombre des pièces de la collection s'élevait déjà à plus de 3,000.

En 1869, le Musée céramique passa aux mains de la municipalité de Limoges, et il fut alors installé dans de vieux bâtiments convenablement restaurés où il avait été précédé par l'École des beaux-arts appliqués à l'industrie. C'est sur l'emplacement même de ces bâtiments qu'a été construit le bel édifice où les superbes collections du Musée national Adrien Dubouché s'offrent aujourd'hui à l'admiration des touristes et à l'étude des travailleurs.

En 1875, Adrien Dubouché offrait au Musée céramique un don

[1] Au 1er novembre 1865, date de sa première installation par les soins de la Société archéologique, le Musée céramique contenait 328 pièces, qui doivent être ainsi réparties au point de vue de la provenance : Manufacture de Sèvres, 148 pièces; Musée Campana, 65 pièces; poteries algériennes (don de M. Géry, préfet d'Alger, originaire de la Haute-Vienne), 30; provenances diverses, 85.

magnifique : il achetait en bloc la collection si précieuse à tant de titres d'Albert Jacquemart et en faisait présent à la ville de Limoges. La collection Jacquemart, comprenant 587 pièces, ne put être exposée qu'en 1877 ; l'inauguration de la salle où elle fut placée, dans l'ordre systématique arrêté par son auteur, eut lieu le 4 avril 1877.

Dans la séance du 15 janvier 1876, le maire de Limoges donna lecture de la lettre par laquelle Adrien Dubouché offrait la collection Jacquemart à la ville de Limoges. Le conseil municipal, à l'unanimité, vota des remerciements au généreux donateur et décida que le Musée céramique porterait son nom à l'avenir [1].

Quelques années après, en 1881, Adrien Dubouché offrait encore une nouvelle collection ; c'était celle formée avec un goût exquis et grâce à de grands sacrifices par M. Paul Gasnault. Elle se composait de 1,855 pièces, toutes du plus haut intérêt et de la plus belle qualité. La remise officielle en fut faite par le directeur du Musée à M. le maire et à ses adjoints; toutes les autorités administratives du département assistaient à cette fête de l'art [2]. Le 15 du même mois, le président de la République signait le décret qui transférait à l'État l'École des beaux-arts et le Musée céramique, qui devenaient dès lors des établissements nationaux. C'était là la consécration définitive de l'œuvre à laquelle le grand citoyen Adrien Dubouché avait consacré une partie de sa fortune et usé sa vie.

Au moment où j'écris ces lignes, M. Louvrier de Lajollais dirige l'installation des collections de céramique dans les salles du nouveau musée. — A défaut d'autre mérite, mon travail a donc tout au moins un intérêt d'actualité.

Adrien Dubouché avait rempli sa tâche, il allait avoir la satisfaction du devoir accompli et du but atteint, lorsque la mort vint le frapper; depuis quelques années sa santé donnait de sérieuses inquiétudes à sa famille et à ses amis, mais il ne faisait que toucher à la vieillesse — il avait soixante ans — et sa constitution encore robuste, son esprit toujours jeune, son cœur toujours chaud, donnaient l'illusion que cet être excellent avait encore de nombreuses

[1] Voir aux pièces justificatives la lettre d'offre d'Adrien Dubouché et celle par laquelle il remercie le conseil municipal de Limoges de la marque d'estime et de sympathie qui venait de lui être donnée.

[2] Voir également aux pièces justificatives les documents relatifs à cet objet.

années à vivre. Sa mort eut un douloureux retentissement dans sa chère ville de Limoges; ce fut véritablement un deuil public [1].

II

Adrien Dubouché était né à Limoges en 1818; il appartenait à une très honorable famille de négociants; son père, riche marchand de drap, l'associa de bonne heure à son commerce. Dans sa verte vieillesse, il aimait à raconter ses belles chevauchées de jeunesse, lorsque, la bride en main et le pied dans l'étrier, il allait placer les marchandises de la maison paternelle dans les petites villes du Centre et du Midi. C'était là le devoir; le plaisir, il le trouvait pendant les heures de loisir qu'il pouvait passer dans une chambre de la vieille maison familiale, disposée en atelier; là, il dessinait, il peignait pour son agrément, comme on disait alors, et sans avoir l'ambitieuse pensée de dépasser le niveau de talent auquel un amateur à la vie occupée peut légitimement prétendre [2].

On se souvient sans doute que, vers 1858, le dessin au fusain devint à la mode parmi les artistes parisiens; un des promoteurs de mouvement fut Gustave Doré, avec ses cartons pour l'illustration de Dante, qui eurent au Salon un succès peut-être exagéré; puis vinrent Maxime Lalanne, Allongé, Axenfeld, dont on a vu les reproductions, grandeur des originaux, d'après des tableaux du Louvre, orner le cabinet de Jules Ferry; Dubouché étudia avec une sorte de passion ce genre nouveau; il s'en assimila les procédés, et quelques paysages d'après des sites limousins qu'il envoya, à plusieurs reprises, au Salon, y firent bonne figure et furent même remarqués [3]; de naturel modeste, il ne se crut pas un artiste pour cela :

[1] Voir aux pièces justificatives.

[2] Voici en quels termes, assurément curieux, le rapporteur de la Société d'agriculture parle d'Adrien Dubouché à l'occasion de la distribution des prix de l'école de dessin, en 1837 : « Je dois des remerciements solennels à M. Dubouché fils, amateur plein de mérite et de modestie, et qui, sentant que les artistes sont frères comme les arts, n'a pas dédaigné de suivre vos cours avec une assidue émulation. Cette jolie marine et ces aquarelles, œuvres de ses mains, décèlent un vrai talent dont il est facile de présager le bel avenir. »

[3] Voici la liste des divers Salons de Dubouché : 1857, *Vue prise dans le Limousin; Vue* prise dans la même province. — 1859, *Vue prise sur Laurence* (Limousin); *le Ravin du meunier*, au Ponteix (Limousin). — 1861, *Bords de la Charente à Jarnac; Prairie aux environs de Jarnac.* — 1863, *Bords de la*

mais il fréquenta quelques ateliers parisiens, de ceux où l'on travaillait le plus et le mieux, et là il reçut le nécessaire complément de l'éducation artistique qu'il s'était donnée lui-même.

Dubouché avait, très développée, la faculté de l'assimilation; il eut bientôt fait de devenir très artiste et très Parisien, il savait écouter et il aimait à réfléchir; il avait le don de la parole aimable et familière; pour tout dire, c'était un charmant causeur. Il ne tarda pas à se former, dans le monde de l'art et de la critique, de nombreuses relations, de précieuses sympathies qu'il sut intéresser à l'œuvre qu'il avait faite sienne en s'y dévouant tout entier. Adrien Dubouché se prescrivit alors à lui-même un rôle que soupçonnèrent bien peu de ses concitoyens : à Paris, le centre intellectuel et artistique par excellence, le rayonnant foyer de la science et de l'art, il résolut de prendre la force nécessaire pour la réalisation de l'œuvre entrevue et de la transporter ; cette force, je dirais volontiers activement généreuse, il la transportait là-bas dans la petite ville arriérée qui, depuis de longs siècles, dormait lourdement sans nuls rêves d'art, et à cela il réussit pleinement.

Les besoins de la grande maison d'eau-de-vie que Dubouché dirigeait à Jarnac conjointement avec son beau-père, le très honorable M. Bisquit [1], l'amenaient souvent à Paris. Pendant les années 1867, 1868 et 1869, il y fit des séjours fréquents et prolongés; je le voyais habituellement aux Expositions ou chez des amis communs, et c'est à cet avantage que je dois d'être, avec quelques rares survivants, au nombre de ceux de ses amis qui ont connu la pensée intime du créateur du Musée céramique. Dubouché considérait alors que, pour relever le niveau de l'industrie limousine, il ne suffisait

Vienne à la Gabie (Limousin). — 1865, *Bords de la Vienne*; *la Charente à Jarnac*. — 1866, *Moulin sur la Vienne à Limoges*. — 1868, *le Matin, environs de Lespinasse* (Limousin); *Un étang*.

[1] C'est en 1846 qu'Adrien Dubouché épousait la fille de M. Bisquit, qui a survécu plusieurs années à son gendre, on pourrait dire à son fils d'adoption, conservant jusque dans l'extrême vieillesse le culte des idées de patriotisme et de liberté pour lesquelles il avait souffert autrefois. Adrien Dubouché devint de bonne heure le chef effectif de la maison de Jarnac; son beau-père perdit la santé, puis la vue; Dubouché l'entoura d'une tendresse filiale dont on retrouve l'expression attendrie dans quelques lettres adressées à Philippe Burty qui font partie d'une très intéressante correspondance que j'ai eu l'heureuse chance de faire entrer à la Bibliothèque de Limoges et à laquelle je ferai bientôt de nombreux emprunts.

pas de donner au personnel des fabriques de porcelaine une nécessaire éducation artistique; il croyait encore qu'il était indispensable de créer, dans l'ancienne cité des émailleurs, un mouvement d'art s'étendant à toutes les classes de la population; à son sens, le grand art, pour me servir d'une expression courante, devrait être l'objet des préoccupations constantes des personnes de bonne volonté qui poursuivent le progrès dans l'art industriel; il avait l'absolue persuasion que ce n'est que là où les arts majeurs sont florissants que les industries décoratives progressent véritablement et produisent des modèles réellement dignes de la postérité.

Le passage suivant, emprunté à une lettre adressée à Philippe Burty le 10 mars 1869, est caractéristique : « Après vos conférences, nous aurons l'année prochaine une Exposition des beaux-arts, les écoles seront bien fondées et consacrées par leur victoire de l'Union centrale, le Musée céramique ouvert et bien présentable, alors nous reprendrons le grand art. Vous êtes la raison lorsque vous dites que tout est là, nous avons commencé et finirons par là [1] — rien n'est perdu, je crois même que tout est gagné, puisque j'arrive au rêve de mon cœur [2]. »

Cette manière de voir, dont on ne saurait contester l'élévation, conduisit Adrien Dubouché à accorder une grande importance aux expositions d'art; ainsi Dubouché, connu surtout pour avoir organisé, créé serait plus exact, le musée qui porte son nom, a dépensé beaucoup de temps, de peine et d'argent pour montrer à ses compatriotes, dans des exhibitions purement artistiques, des œuvres d'art de nature à former leur goût. Il faut ajouter qu'à la suite de chacune de ces expositions, le faible noyau de tableaux que possédait le musée de Limoges s'enrichissait de quelques nouvelles toiles [3].

[1] Comme on le verra bientôt, ce fut en effet avec l'exposition limousine de 1858 et surtout avec celle de 1862 que commença à Limoges le mouvement d'art auquel Dubouché prit une part prépondérante.

[2] La collection de lettres relatives au Musée céramique qui fait partie du fonds limousin à la Bibliothèque de Limoges a été acquise à la vente Burty; elles sont au nombre de 78, la plupart de la main de Dubouché; elles présentent le plus grand intérêt et sont datées de 1864 à 1873.

[3] Une première exposition d'industrie eut lieu à Limoges en l'an XI sous le patronage de la Société d'agriculture de la Haute-Vienne; on y remarquait quelques rares œuvres d'art. Pendant la première moitié du siècle on trouve un petit nombre d'exhibitions du même genre, mais ce n'est qu'en 1858, à l'Exposition du centre de la France, que nous voyons, pour la première fois à Limoges, faire à

On ne saurait croire combien il est difficile d'organiser une exposition d'art dans un milieu provincial : on a à lutter contre l'indifférence, qui souvent n'est qu'un masque pris par la malveillance et l'hostilité ; les ressources locales sont nulles ; les quelques bonnes volontés que l'on rencontre sont généralement maladroites et se lassent vite. « Ces coquins me laissent tout faire », écrit fami-

l'art une place convenable ; le catalogue comprend 430 œuvres de peinture, sculpture, dessins, projets de monuments, gravures et lithographies ; la quantité était honorable ; malheureusement, il semble que la qualité laissait à désirer ; mais ce fut à l'occasion de l'Exposition de 1858 que se forma la Société des Amis des arts de Limoges. Adrien Dubouché eut une grande part à cette utile fondation, dont l'idée lui appartenait.

La Société des Amis des arts organisa ensuite quatre expositions qui, on peut le dire en toute vérité, furent presque exclusivement l'œuvre personnelle de Dubouché ; en voici la nomenclature :

1862. Ouvrages exposés : 368 (non compris les œuvres d'art industriel). Au livret, on remarque les noms de Balze, Corot, Delacroix, Diaz, Jules Dupré, Français, Meissonier, Puvis de Chavannes, Troyon, etc. Les achats, par la commission ou les particuliers, s'élèvèrent à 40,845 fr. Dubouché était l'un des deux présidents, au-dessus desquels il n'y avait que quatre présidents d'honneur sans attributions effectives.

1864. (Je n'ai pas pu me procurer le livret.) Les acquisitions s'élevèrent à 58,550 fr. Président de la commission : Adrien Dubouché.

1870. Ouvrages exposés : 283 (toujours sans y comprendre les pièces composant l'Exposition d'art industriel qui, cette année, fut très brillante). Au livret, on remarque les noms de Corot, Paul Huet, Delacroix, Puvis de Chavannes, Ribot, etc. Les acquisitions dépassèrent 40,000 fr. Président de la commission : Adrien Dubouché.

1879. Ouvrages exposés : 640 (les œuvres d'art industriel non comprises). On remarque des tableaux de Bonvin, Corot, Delacroix, Puvis de Chavannes, Troyon, etc. Achats, 45,000 fr. Président de la commission : Adrien Dubouché.

Pour donner une idée de l'importance des résultats obtenus à Limoges par la Société des Amis des arts, malgré sa récente formation, je dirai qu'en 1868 l'exposition qui eut lieu à Lyon renfermait 596 tableaux ; les acquisitions s'élevèrent à 45,000 fr. ; mais il y a lieu de comparer l'importance respective des deux villes !

Depuis la mort de Dubouché, il n'y a plus eu d'exposition artistique comprenant des œuvres de peinture, de sculpture, etc. ; les tentatives faites pour réorganiser la Société des Amis des arts n'ont eu qu'un très mince résultat ; il faut noter cependant, en 1886, une exposition des sciences et arts organisée par la Société Gay-Lussac, qui comprenait une section des beaux-arts ; en 1889, une exposition du blanc et noir sous la présidence de M. Maurice Laporte, gendre d'Adrien Dubouché ; nombre des pièces 612, non compris les objets d'art industriel.

Je note pour être complet deux expositions que j'ai organisées : en 1895 une exposition rétrospective qui comprenait environ 200 tableaux anciens, et en 1898 une exposition rétrospective de gravures et livres à vignettes ; 1,200 œuvres exposées.

lièrement Dubouché à Burty en 1870; plus sévère est encore Michelin, le peintre aqua-fortiste alors bien connu. La même année, il se trouvait à Limoges, où il mourut quelques semaines après frappé de la variole; il travaillait alors avec la plus vive ardeur au classement du Musée céramique; quelques amis amateurs du pays l'y aidaient, mais il lui fallait les surveiller de près. « Souvent, écrit-il à Burty, j'ai découvert la Chine au milieu du Delft et le Japon en plein Rouen. » Et il ajoute: « Oh ! la nullité militante et dévouée, qu'elle fait de mal, qu'elle crée d'entraves sans qu'on puisse s'en plaindre ! » Pour obvier à ces inconvénients et à d'autres que l'on devine, Dubouché sut tirer un admirable parti de ses relations à Paris; il amena ses amis limousins à mettre toute leur confiance, confiance très bien placée, il est à peine besoin de le remarquer, dans ses amis de Paris, Gallichon, Louvrier de Lajollais, Philippe Burty, Gasnault, Albert Jacquemart, Charles Blanc, le graveur Chauvel, le peintre Michelin, Claudius Popelyn, etc.; il avait choisi ces hommes recommandables à tant de titres pour être « ses éducateurs, ses maîtres », ainsi que ceux de quelques-uns de ses concitoyens groupés autour de lui; il est véritablement touchant de constater avec quel respect, quelle soumission des hommes honorés, riches pour la plupart, occupant de belles situations, écoutaient des enseignements nouveaux pour beaucoup d'entre eux. « Travaillez pour nous, écrit Dubouché à l'un de ses amis parisiens en 1866; vous avez en province allumé le feu sacré de l'art, soutenez la jeunesse et la vertu de vos élèves, jeunes vestales bien dignes de votre intérêt. »

Dans la correspondance dont je cite ici quelques extraits, il n'est pas rare de voir le directeur du Musée céramique exprimer des idées générales qui frappent par leur sens pratique. Ainsi, à propos de l'Exposition limousine de 1864, il écrit à Burty : « Vous me voyez très excité de voir le ministère nous jouer. En outre d'un tableau promis et non donné au Musée, il y a une question très grave pour l'avenir des Expositions de province; j'avais obtenu pour notre galerie des toiles qui, d'ordinaire, ne voyagent pas, je les avais obtenues en montrant la possibilité, en donnant l'assurance que la meilleure toile de l'Exposition serait donnée par le gouvernement au musée; *j'étais autorisé à donner cette assurance;* ainsi la *Foire aux chevaux* de Luminais, la *Vénus* d'Amaury Duval

l'*Ave Maria* de Curzon, le Bellangé, le *Calvaire* de Lepneveu, le Troyon, etc., nous ont été expédiés seulement et évidemment dans ce but et sur mes instances.

« Cette idée des achats sur les lieux mêmes, à la place des largesses calculées du 15 août, était une bonne fortune pour l'éducation des provinces, puisque cet espoir de vente nous gratifiait d'un ensemble de tableaux importants, dont le déplacement devient désormais sans but; les amateurs n'ont ni la fortune ni le goût nécessaires pour faire de pareilles acquisitions; des exhibitions faites dans ces conditions seraient devenues comme une sorte de Musée Kensington; en y renonçant, nous devenons entre l'artiste et l'amateur de simples commissionnaires de peinture marchande, nous sommes forcément les complices des artistes négociants et fabricants de tableaux qu'en principe nous nous étions proposés de combattre. Si on a voulu la banalité et la mort des sociétés de province, on a réussi. »

Dans ces phrases écrites à un ami, au courant de la plume, on sent la passion du bien, et en effet Dubouché, d'attitude si correcte, de tempérament si courtois, d'esprit si aimable et si conciliant, Dubouché était un passionné ; il était entré dans la lutte avec l'absolue volonté de tout sacrifier pour obtenir le résultat qu'il a poursuivi durant de longues années avec un véritable acharnement. Ce résultat, il a été disposé à tout donner pour l'atteindre, santé, repos, fortune; dans ses lettres où il s'épanche en toute liberté, on apprend à connaître quelle était l'étendue de son dévouement.

Quelques exemples :

En 1867, Adrien Dubouché écrit à Burty :

« Mes écoles sont ouvertes, je n'ai pas encore présenté mon budget et je me couvre de honte en devant encore des sommes folles, mais avant un mois je serai libéré. Quel forçat je suis, et dans quelle bagarre je me suis fourré ! Mais ça marche, et c'est l'essentiel. »

En 1869, les écoles devaient prendre part aux concours ouverts à l'exposition de l'Union centrale. Adrien Dubouché écrit à Burty : « Et mes écoles! c'est vrai que je n'en dors plus ! Quand vous irez à l'Exposition, regardez donc si le meilleur dessin de chaque concours n'est pas de mes écoles... Et mes élèves, ils doivent battre tous les autres, ou je suis perdu ! Regardez aussi l'autre école de

Limoges (l'école de la Société d'agriculture dont il est question plus haut), celle qui voudrait me manger ; je leur ai donné un tel coup de fouet, à ceux-là... s'ils allaient s'emporter et me battre? »

La même année, il écrit encore, toujours à propos des concours de l'Union : « Nous devons être les premiers à Paris. Puisque j'ai été le premier par la lutte acceptée, par le fiel avalé, par le courage montré, par la preuve d'une vitalité rare, d'une rare vitalité, il faut à mes élèves tous les honneurs... ils les méritent. »

D'autres lettres constatent une situation indiquée par un mot dans le passage que l'on vient de lire : « Les écoles marchent malgré tout, écrit-il à Burty, et malgré tous, malgré les ennemis blessés qui écument de rage... » Suivent quelques détails que la phrase suivante fera deviner : « L'Espagne est en France », conclut le directeur des écoles et du musée de Limoges.

Il est certaines circonstances douloureuses que l'on voudrait passer sous silence ; mais serait-il équitable de laisser ignorer les persécutions auxquelles se trouva en butte un homme dont la mémoire est aujourd'hui justement vénérée dans la ville dont il fut le bienfaiteur? On serait tenté de croire qu'il fut un de ces hommes heureux qui, de leur vivant, recueillent le bénéfice de leurs efforts et de leurs sacrifices en trouvant leur récompense dans la reconnaissance publique. Dubouché n'a pas été de ceux-là, les écoles et le musée « lui firent un pain bien amer »; ce sont ses propres expressions.

Quelques-uns de ses amis nous montrent avec quelle résignation philosophique il supportait certaines « vilenies » ; encore un de ses mots; parfois cependant, malgré son calme voulu, il avait ses moments de révolte bien justifiés. Je citerai seulement les lignes suivantes adressées, en 1869, à Philippe Burty par M. Henri Ardant [1] : « ..... Notre ami Dubouché a été malade de tous les ennuis qui lui ont été suscités à propos de l'École ; c'est un grand enfant qui a cru qu'il suffisait d'être bon, généreux et dévoué à son pays pour n'être pas attaqué ; c'est une noble illusion dont il faudra qu'il revienne... En province il faut bien faire la part de l'esprit de parti et de l'esprit dévot... »

[1] M. Henri Ardant, manufacturier très éclairé, était, comme je l'ai déjà dit, l'un des collaborateurs les plus dévoués de Dubouché ; à Limoges, parmi les personnes qui l'ont le plus aidé, nous citerons MM. Ranson, plus tard maire de Limoges; Al-

On le voit par cette lettre, Adrien Dubouché s'était départi un jour de la dédaigneuse indifférence qu'il a toujours montrée contre les attaques et les calomnies ; mais les choses étaient allées très loin ; quelques membres de la Société d'agriculture, qui d'ailleurs furent désavoués par le bureau engagé imprudemment sans son aveu, s'étaient oubliés jusqu'à porter, par la voie de la presse, les accusations les plus injustifiées contre l'École, son personnel et son directeur. M. Louvrier de Lajollais se chargea de rétablir les faits dans une revue d'art, et d'une calomnie aussi sotte que venimeuse il ne resta rien.

Je m'arrête, car cette modeste étude est déjà bien longue ; que de choses il me reste encore à dire ! Je n'ai pas parlé, par exemple, de la campagne de conférences que Dubouché avait organisée, avec le concours de Charles Blanc, de Philippe Burty, etc., et à laquelle les lamentables événements de 1870 l'empêchèrent de donner suite ; mais, sans doute, ce court et incolore résumé de la partie active d'une vie si bien remplie, résumé écrit par un témoin, fera comprendre combien fut grand le dévouement de Dubouché à une œuvre qu'il a poursuivie jusqu'au bout, « malgré tout et malgré tous », que l'on me permette de reproduire encore ses propres expressions ; il ne s'est pas épargné, il a prodigué sa fortune, — on estime à un million ses dépenses personnelles pour le Musée céramique [1] — ... et lorsqu'il est tombé vaincu par la mort, son dévouement n'était pas épuisé ; à l'édifice qu'il avait laborieusement élevé, il manquait encore une aile, si je puis ainsi dire ; après avoir doté Limoges d'un musée magnifique (il contient aujourd'hui plus de huit mille pièces), il songeait à donner au musée de peinture un développement qui l'eût fait compter parmi nos musées de province... Le Musée céramique lui-même, il ne considérait pas qu'il avait assez fait pour lui, et, comme on l'a vu plus haut, envisageant sans doute l'éventualité de sa mort prochaine, il eut la touchante pensée de le recommander aux siens... Cette parole suprême a été entendue, et, depuis la mort de Dubouché, son collaborateur dévoué, le continuateur de son œuvre, M. Louvrier de Lajollais, n'a jamais

bert Guillemot, rédacteur en chef du *Courrier du Centre ;* Lemas, inspecteur d'académie ; Nivet-Fontaubert, de la Société archéologique, etc., etc.

[1] Je tiens le fait de son gendre, M. Maurice Laporte ; ce chiffre, si gros qu'il soit, est certainement au-dessous de la vérité.

hésité à faire appel à la famille de Dubouché lorsque l'occasion se présentait de faire entrer au musée une pièce rare et d'un prix qui paraissait trop élevé pour le budget de l'établissement national de Limoges. Ainsi a pu être constituée en grande partie la belle collection d'émaux limousins qui, à la mort de Dubouché, manquait encore à « son » musée [1].

Camille LEYMARIE,
Membre non résidant du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Extrait du registre des délibérations du conseil municipal de la commune de Limoges.

(*Séance du* 15 *janvier* 1876.)

. . . . . .

L'ordre du jour est la communication d'une lettre de M. Dubouché faisant connaître qu'il fait don à la ville, pour le Musée céramique, de la collection de M. Jacquemart.

M. le maire donne lecture d'une lettre qu'il a reçue de M. Adrien Dubouché en date du 30 décembre 1875.

Cette lettre est ainsi conçue :

« Monsieur le maire,

« J'ai acquis la collection de M. Albert Jacquemart, j'ai l'honneur de l'offrir à la ville de Limoges.

« Les clauses du contrat de cette vente sont que la salle qui recevra cette collection portera le nom d'Albert Jacquemart, et que chaque objet sera placé comme l'avait indiqué le créateur, avec la méthode et les divisions qu'il a indiquées lui-même.

« J'espère, Monsieur le maire, que le conseil municipal voudra agréer ce don avec les conditions que j'ai acceptées.

« J'espère être utile à ma chère ville en mettant sous les yeux des fabricants de porcelaine l'histoire de la céramique ancienne et moderne.

[1] Au moment de la mort de Dubouché, de nombreux articles nécrologiques furent publiés dans la plupart des journaux et des revues spéciales. J'indiquerai seulement les suivants, comme étant peut-être les plus complets : *Revue des Arts décoratifs*, Albert GUILLEMOT, *Adrien Dubouché, sa vie, son œuvre ; Gazette des Beaux-Arts*, LOUVRIER DE LAJOLLAIS, *Adrien Dubouché ; Artiste*, Camille LEYMARIE, *Adrien Dubouché ;* du même, dans l'*Art*, quelques années plus tard : *Adrien Dubouché.*

« Je serai fier et bien heureux si le but que je me propose est atteint.

« Veuillez agréer, etc.

« *Signé :* Adrien Dubouché. »

M. le maire propose d'accepter le don de M. Dubouché aux conditions indiquées par sa lettre et de lui voter des remerciements.

M. Ranson[1] demande, en outre, que, pour conserver le souvenir de cette rare générosité du donateur, le conseil municipal décide que le Musée céramique qui a été fondé par M. Adrien Dubouché portera désormais le nom de : Adrien Dubouché.

Le conseil municipal, à l'unanimité, accepte le don fait à la ville par M. Adrien Dubouché et lui vote des remerciements.

Le conseil municipal décide, en outre, que désormais le Musée céramique portera le nom de Musée céramique Adrien Dubouché.

En foi de ce que dessus, a été dressé le présent procès-verbal, qui a été signé au registre par tous les membres présents.

Suivent les signatures.

Voici la lettre de remerciements d'Adrien Dubouché :

« Monsieur le maire,

« Je m'empresse de vous remercier de l'honneur que m'a fait le conseil municipal en décidant que le Musée céramique portera mon nom.

« Je suis heureux et très fier, Monsieur le maire, de la marque d'honneur et d'estime qui m'est ainsi donnée ; j'ai fait pour le mieux, j'espère faire mieux encore, et, de cette sympathie que le conseil municipal m'a témoignée, j'en offre la plus grande part à mes chers collègues de la commission du Musée, aux fabricants de porcelaine et à tous nos amis qui m'ont tant aidé dans notre utile entreprise.

« Mon désir, Monsieur le maire, mon espoir le plus cher et le mieux fondé, sont que mes enfants se vouent comme je me suis efforcé de le faire à la dignité, au bien-être, à l'instruction des classes ouvrières, ce qui assure la prospérité de notre pays tant aimé ; l'honneur qui m'est fait leur en impose le devoir.

« Veuillez, Monsieur le maire, porter au conseil municipal l'expression de ma très vive reconnaissance et recevoir pour vous l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

« *Signé :* Adrien Dubouché.

« Jarnac, le 23 mars 1876. »

(Registre des délibérations du conseil municipal de Limoges.)

[1] Plus tard maire de Limoges et député de la Haute-Vienne, bienfaiteur du Musée.

PRÉFECTURE DE LA HAUTE-VIENNE

CABINET DU PRÉFET

CABINET DU MINISTRE

Demande de la décoration d'officier de la Légion d'honneur pour M. Adrien Dubouché, directeur-fondateur du Musée céramique et de l'École des beaux-arts de Limoges.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

« Limoges, le 1er septembre 1880.

« Monsieur le ministre,

« J'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien accorder la croix d'officier de la Légion d'honneur à M. Adrien Dubouché, directeur-fondateur du Musée céramique et de l'École municipale des beaux-arts de Limoges.

« M. Adrien Dubouché a déjà obtenu les distinctions suivantes :

« Officier d'académie, le 13 décembre 1874 ;

« Chevalier de la Légion d'honneur, le 9 février 1876 ;

« Officier de l'instruction publique, le 12 janvier 1877.

« Le Musée céramique, fondé en 1867[1] et ne recevant de la municipalité qu'une subvention de 3,000 francs par an, doit la plus grande et la plus belle partie de ses collections à la fortune personnelle de M. Adrien Dubouché ; c'est ainsi que furent acquises successivement la collection Jacquemart d'une valeur de 50,000 francs et tout récemment la collection Gasnault qui figure encore au Musée des Arts décoratifs et qui a été acquise au prix de 200,000 francs.

« L'École des beaux-arts, créée aussi en 1867 sur l'initiative de M. Adrien Dubouché, doit les succès qu'elle a obtenus aux expositions de l'Union centrale, à l'Exposition universelle de 1878 et au concours de Sèvres, à la méthode d'enseignement introduite dans ses cours par M. Dubouché. Cette école compte aujourd'hui 500 élèves.

« La nomination de M. Dubouché au grade de chevalier de la Légion d'honneur a été accueillie à Limoges et dans le département par de vives et unanimes sympathies ; sa promotion au grade d'officier, arrivant après l'achat de la collection Gasnault, serait regardée comme le juste couronnement d'une carrière si généreusement consacrée aux arts et à la prospérité de sa ville natale.

« Si vous daignez accueillir ma proposition, je vous prierai, Monsieur le ministre, de faire coïncider l'élévation de M. Dubouché à la dignité d'officier de la Légion d'honneur avec la distribution des prix de l'École municipale des beaux-arts de Limoges, qui doit avoir lieu le 31 octobre prochain et que M. Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, a gracieusement consenti à présider.

[1] On sait qu'il y a là une erreur de date.

« Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'assurance de mon respectueux dévouement.

« *Le préfet,*
« J. MASSICAULT. »

(Relevé sur la copie officielle adressée à Adrien Dubouché et communiquée par M. Maurice Laporte, sénateur de la Charente [1]).

Extrait des délibérations du conseil municipal de la commune de Limoges.

Séance du 24 *septembre* 1881.

. . . . . .

Avis du décès de M. Adrien Dubouché, désignation d'une délégation pour assister à ses funérailles.

M. le maire annonce qu'il a été informé, dans la journée, de la mort de M. Adrien Dubouché. « Cette mort, dit-il, est un deuil pour la ville de Limoges, que M. Dubouché a dotée du superbe Musée céramique qu'elle possède et à laquelle, en 1870, comme maire, il donna les preuves de son dévouement civique. »

M. le maire propose, en conséquence, que le conseil municipal envoie à Mme veuve Adrien Dubouché une dépêche ainsi conçue :

« Le conseil municipal de Limoges, s'associant à leur douleur, exprime à Mme Dubouché et à sa famille les profonds regrets que lui cause la mort de M. Adrien Dubouché, qui a toujours été si dévoué à la ville de Limoges. » — Adopté à l'unanimité.

M. Ranson annonce, en outre, que les obsèques de M. Dubouché seront célébrées, à Jarnac, le lundi 26 courant, et il demande qu'une délégation soit nommée pour y assister en compagnie du maire. — Adopté.

Extrait des délibérations du conseil municipal de la commune de Limoges.

Séance du 3 *octobre* 1881.

. . . . . .

Érection d'une statue à M. Adrien Dubouché.

M. le maire communique une lettre M. de Maurice Laporte, remerciant, au nom de la famille Dubouché, le conseil de la part qu'il a prise à sa douleur en envoyant une délégation aux obsèques, et le maire pour le discours qu'il a prononcé sur la tombe de M. Dubouché.

Acte est donné de cette communication.

M. le maire, rappelant ensuite les nombreux bienfaits de M. Dubouché,

[1] Je n'ai pu me procurer la copie de la proposition d'Adrien Dubouché au grade de chevalier.

propose que le conseil prenne l'initiative d'une souscription ayant pour but de lui ériger une statue qui serait placée dans la cour du Musée céramique.

Le conseil adopte, — la ville s'inscrit pour une somme de 3,000 fr.

(M. de Lajollais, le jour même de la mort de Dubouché, avait eu la pensée de provoquer une souscription pour lui élever une statue; mais dans une réunion de la commission de l'École des beaux-arts, tenue le 29 septembre, il déclara qu'il lui paraissait convenable de laisser l'honneur de l'initiative de cette souscription à la municipalité de Limoges.)

XXXVI

SIGALON (Xavier)

Peintre d'histoire (1788-1837).

Sigalon (*Xavier*), peintre d'histoire, est né, on le sait, à Uzès (Gard), le 12 décembre 1788, et mort à Rome, du choléra, le 18 août 1837.

J'ai dit quelque part [1] : « Saluons cette ville voisine (Uzès), qui « s'enorgueillit à juste titre de tant de nobles enfants, et qui peut, « ce semble, passer pour une pépinière de grands peintres, puis- « qu'il en est, parmi ses fils, comme Subleyras [2] et Sigalon, que « l'immortalité a touchés déjà et d'autres, qu'elle guette, comme « Roybet [3] et tel de nos plus vénérés confrères [4]. »

Xavier était le troisième enfant d'un pauvre maître d'école, qui, en 1796, vint d'Uzès s'établir à Nimes, avec l'espérance d'y trouver de plus grandes ressources pour l'exercice de sa profession et pour l'éducation de sa nombreuse famille, sans cesse accrue.

Sigalon ouvrit son externat dans la maison qui est la cure actuelle de la cathédrale, rue Saint-Castor.

Xavier montrait un goût très vif pour le dessin.

Le père encourageait ses dispositions. Il lui facilitait, autant que

[1] Mémoires de l'Académie de Nimes. — Année 1897, page XXIV.
[2] *Pierre Subleyras*, né à Uzès en 1699 ; mort à Rome le 28 mai 1749.
[3] *Roybet* (*Ferdinand-Victor-Léon*), né à Uzès le 12 avril 1840.
[4] *Doze* (*Melchior*), peintre d'histoire, né à Uzès le 16 décembre 1827.

possible, les occasions de les cultiver et les moyens de les perfectionner. Il calculait que, plus tard, l'enfant grandi, devenu habile et peut-être passé maître en son art, l'enseignerait dans le pensionnat qui portait leur nom : l'établissement, qui était l'unique ressource de la famille, aurait ainsi plus d'attrait ; l'achalandage en serait dès lors plus assuré et plus important.

La ville de Nimes est, par suite, la seconde patrie, la patrie d'adoption de *Xavier Sigalon*.

Entraîné par sa vocation irrésistible, notre jeune peintre a quitté Nimes pour Paris en 1817. Il avait alors vingt-neuf ans. Mais il est revenu à Nimes après les déboires et les humiliations que lui causa l'insuccès immérité de son *Athalie*.

Il n'est donc pas étonnant que notre ville ait tenu à posséder quelques œuvres de celui qu'elle considère comme l'un de ses enfants les plus illustres.

Notre bibliothèque municipale est pauvre de manuscrits émanés de lui. Cependant elle en garde précieusement deux qui me semblent mériter d'être divulgués.

Rien de ce qui vient d'une célébrité ou la rappelle n'est indifférent.

Les deux pièces que je transcris avec les extraits d'autres que j'y ajoute auront l'avantage de fixer quelques points d'histoire relatifs à notre peintre et à certaines de ses œuvres, de rectifier quelques erreurs, de résoudre quelques contradictions de ses biographes.

La première de ces pièces est une lettre (autographe avec signature) ainsi libellée, textuellement reproduite en son entier :

« *Monsieur*
« *Monsieur* TEMPIÉ [1]
« *Conseiller de Préfecture*
« *Nîmes*
« *Gard*

« Paris, ce 11 avril 1829

« Monsieur,

« Pardonnez moi le long retard que j'ai mis à répondre à la « dernière lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Un

[1] *Tempié* (*Jean-Louis-Elzéard*).

« tableau que j'ai commencé depuis quelque temps pour la maison « du Roi et dont l'époque est déterminée, est la seule cause de ce « retard. Malgré les difficultés que j'ai éprouvées et que j'éprouve « en fesant ce travail, je n'en ai pas moins été sensible aux choses « aimables de votre lettre. Je suis doublement heureux de la « réussite de mon tableau puisqu'elle répond en partie à la con- « fiance que vous aviez bien voulu avoir dans mes faibles talents, « et que le plaisir que vous m'en exprimez m'est une nouvelle « preuve de l'affectueux intérêt que vous m'avez toujours témoigné. « Recevez en mes sincères remerciements et veuillez être mon « interprète auprès des messieurs de la fabrique pour les remer- « cies du bon accueil qu'ils ont bien voulu faire à mon ouvrage.

« Je vous accuse la réception du mandat de mille francs que « vous avez eu la bonté de me faire passer. Cette somme jointe aux « deux mille que j'avais reçus précédemment complète le prix « convenu pour le tableau du Baptême de Jésus-Christ. Je compte « faire passer incessamment à ces messieurs les factures pour les « frais d'emballage.

« Monsieur de Chastellier [1], que j'ai vu d'après vos bons conseils, « paraît bien disposé pour l'achat de mon tableau de Locuste. Je « désire vivement que cette affaire se fasse. S'il était possible par « votre influence ou celle de vos amis de l'accélérer, vous m'obli- « geriez beaucoup.

« Agréez, Monsieur, l'expression de ma reconnaissance pour « votre aimable obligeance et veuillez croire au sincère dévouement, « de votre serviteur.

« X. SIGALON

« Veuillez me rappeler au souvenir de votre famille et présenter « mes respectueux hommages à madame Tempier (*sic*) [2]. »

Cette lettre fournit des renseignements précis, et, par suite, intéressants, sur deux toiles importantes du maître : le *Baptême de Jésus-Christ* et la *Locuste*.

Le *tableau commencé*, auquel il est fait tout d'abord allusion, est sans doute la *Vision de saint Jérôme* dont je parlerai tout à l'heure avec la seconde pièce que j'ai annoncée.

[1] *M. de Chastellier* (*Marie-Joachim-Isidore*), maire de Nimes ✻, en 181

[2] BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE NIMES. — *Manuscrits*, nos 492-353.

Quant au *Baptême de Jésus-Christ*, la date en est fixée par la date même de la lettre (1829). Celle-ci dévoile, en outre, l'intermédiaire par lequel la commande avait eu lieu, M. Tempié, conseiller de préfecture à Nîmes, destinataire de la lettre; le prix convenu et payé, 3,000 francs, ainsi que les circonstances dans lesquelles le payement a été effectué, et les modes, presque les époques exactes de ce payement, par fractions successives, jusqu'au solde reçu par l'entremise de ce même protecteur à qui la lettre porte réellement quittance du dernier mandat; frais d'emballage en sus, comme il est spécifié, et que la fabrique a dû verser ensuite.

Cette fabrique est celle de notre cathédrale.

J'ai eu la satisfaction de découvrir récemment, dans les archives de notre basilique, les traces de cette commande et de cette exécution. J'ai la bonne fortune de pouvoir transcrire, ici, quelques extraits de procès-verbaux. Ces citations ne se bornent pas à corroborer les indications contenues en la correspondance du peintre : ce serait peut-être superflu au regard de l'authenticité de sa lettre; elles les précisent et complètent heureusement.

Ces extraits sont copiés dans le registre des délibérations du conseil de fabrique que j'ai pu me procurer dans ce but.

« Séance du 30 décembre 1826.

« M. Tempié qui avait bien voulu, à la demande du conseil de « fabrique, écrire à M. Sigalon, peintre, natif de Nismes et demeu- « rant à Paris, pour lui proposer de faire un tableau représentant « le baptême de J. C. par Saint Jean, pour être placé dans la « chapelle des fonts baptismaux, a déposé sur le bureau la réponse « de M. Sigalon et il en a ensuite donné lecture.

« Après avoir témoigné dans cette lettre la satisfaction qu'il « éprouvera de faire quelque chose d'agréable à ses concitoyens et « le désir qu'il a de répondre à la demande du conseil de fabrique, « M. Sigalon ajoute qu'il est tout disposé à faire le sacrifice d'une « partie de ses intérêts et qu'il laisse la fabrique libre de fixer la « somme qu'elle jugera convenable de lui compter. M. Sigalon « remarque enfin que la grandeur de l'emplacement exige un « tableau de 10 à 12 pieds de hauteur sur 7 à 8 de largeur.

« Sur ce, le conseil, après avoir encore prié M. Tempié de vou- « loir bien en son nom témoigner à M. Sigalon toute sa gratitude

« pour l'offre désintéressée qu'il a bien voulu lui faire, après s'être « fait représenter les budgets de la fabrique et les derniers comptes « arrêtés pour connaître ses moyens et ses ressources, s'est vu « forcé, eu égard à la modicité de ses revenus et aux dépenses « nécessaires, de ne pouvoir offrir qu'une somme bien peu en « rapport avec ce qu'exigerait le talent si supérieur et si distingué « de M. Sigalon, et après une mûre réflexion a délibéré à l'unani- « mité : 1° qu'une somme de trois mille francs, dont deux mille « payables en 1827 et mille autres payables en 1828, serait offerte « à M. Sigalon, pour la confection du tableau représentant le « baptême de J. C. par Saint Jean; 2° qu'une copie de cette déli- « bération serait adressée à M. Sigalon par M. Tempié qui voudra « bien encore exprimer le regret qu'a le conseil de fabrique de « ne pouvoir offrir que la somme de trois mille francs [1]. »

Ainsi fut fait et accepté. Et c'est là une nouvelle preuve du généreux désintéressement de l'illustre peintre, sur lequel nous aurons occasion de revenir.

M. Tempié, conseiller de préfecture, était également membre du conseil de fabrique de la cathédrale. Je trouve au registre dans lequel je puise ces documents qu'il avait été nommé à ces fonctions, le 13 mars 1822, par Mgr Claude-François-Marie-Petit-Benoît de Chaffoy, évêque de Nimes.

L'intervention de M. Tempié est donc toute naturelle. La personnalité de cet intermédiaire, destinataire de la première lettre de Sigalon que nous avons donnée, est désormais établie.

La délibération du 30 décembre 1826 nous a révélé les prémisses de l'affaire. En voici la conclusion et l'exécution définitive dans le procès-verbal du 25 octobre 1828 :

« M. le Président a déposé une lettre sur le bureau, adressée à « M. Tempié, par M. Sigalon, et dans laquelle cet artiste, en annon- « çant que le tableau du baptême de J. C. que le conseil lui a « commandé, est à notre disposition, demande que selon nos con- « ventions une somme de mille francs lui soit de suite envoyée, et « propose au conseil de prendre pour ce tableau un cadre, appar- « tenant à lui M. Sigalon, pour le même prix qu'il lui a coûté.

« Sur ce le conseil délibérant a chargé son secrétaire d'écrire à

[1] Voir, ci-contre, planche LXIII.

Planche LXIII. Page 598.

LE BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST

PAR XAVIER SIGALON

(Cathédrale de Nîmes)

« M. Sigalon de nous adresser de suite le tableau, et de lui envoyer « les mille francs convenus. Relativement au cadre, le conseil a « unanimement pensé qu'il ne serait point en harmonie avec les « cadres des autres tableaux et que c'était le cas de refuser l'offre « obligeante de M. Sigalon. »

Dans la chapelle des fonts baptismaux de notre basilique se trouve encore cette magnifique toile. C'est là que les connaisseurs vont encore et de plus en plus l'admirer.

Elle est de très grandes proportions, malgré la modicité relative de son prix, et comprend quatre personnages : Jésus-Christ, saint Jean, et deux anges, bien plus grands que nature, un tiers en sus environ.

A raison même du *sacrifice* qu'il avait fait *d'une partie de ses intérêts*, le peintre, peu gâté alors par la fortune, fut très heureux du *bon accueil* fait à son *ouvrage*.

Selon les prévisions et autant que j'ai pu le constater par une mensuration sur place un peu difficile, ce tableau a une hauteur de 3 mètres 92 sur une largeur de 2 mètres 89, à peu près exactement.

Commandé par la fabrique à laquelle il a été livré directement, jamais sorti de notre église, il est sans doute moins connu qu'il ne mérite de l'être. M. Doze, que j'ai déjà cité, en a fait, il y a quelque quarante ans, une excellente copie, mais bien réduite. Cette copie n'a jamais quitté notre ville. Elle est aujourd'hui la propriété de notre confrère de l'Académie de Nimes, M. Clavel, qui l'a recueillie dans la succession de M. Ballivet, son beau-père. Elle reste donc enfermée dans une demeure particulière, aux seuls amis accessible.

Je crains que ce morceau de maître et de choix n'ait été que trop peu ou même qu'il n'ait pas été du tout répandu dans le public par la reproduction. Aussi ai-je cru bon d'en joindre une image à ces quelques notes.

La photographie que nous en avons obtenue a produit tout ce qu'elle pouvait produire dans les conditions où l'opération a dû se faire.

La toile a besoin d'un sérieux nettoyage. Les couleurs sont peu photogéniques. La chapelle est mal éclairée, d'une grande hauteur, par une lumière que tamisent des vitraux. Le cintre projette de l'ombre sur le sommet du tableau.

Telle quelle cependant, la reproduction donne une idée suffisante de la composition et de l'ouvrage. Elle permet de voir combien saint Jean est heureusement compris et combien admirablement conçue et rendue la personne du Christ. La douceur et la majesté divines respirent vraiment sur la figure du Sauveur.

Quelques avaries se remarquent sur cette toile. Deux déchirures notamment affectent la tête de l'ange supérieur et son voisinage dans la direction du bras droit. C'est une raison impérieuse qui se joint, à mon sens, à la valeur et à l'importance de l'œuvre pour m'inspirer le vœu qu'une bonne copie en soit faite prochainement.

Le dôme des fonts baptismaux émerge sur le bas du tableau dans la photographie ci-jointe.

La *Locuste*, qui a fini par pénétrer et s'établir dans notre musée, où elle brille à une place d'honneur, a rencontré, pour y parvenir, de longues et pénibles traverses. Il nous faut rendre grâces toujours à ce protecteur éclairé et influent, M. Tempié, d'avoir, par son dévouement, provoqué, entamé, fait aboutir les négociations qui ont eu pour résultat de doter notre ville d'un pareil chef-d'œuvre. Il nous faut savoir gré aussi à l'administrateur intelligent et zélé qui a conclu une si bonne affaire à un double point de vue : honorable pour l'art, économique pour les finances municipales.

Monsieur de Chastellier, dont parle X. Sigalon, était, en effet, maire de notre ville à cette époque. Il était aussi représentant du département du Gard [1]. Notre peintre put donc le rencontrer à Paris, comme il en informe son bienveillant correspondant.

Exposée au Salon de 1824, la *Locuste* avait fondé la réputation de l'artiste. Elle lui avait valu, je crois, la médaille. Elle avait excité l'admiration générale. Dans son feuilleton du *Constitutionnel*, M. Thiers l'avait hautement louée, commençant son article par cette exclamation enthousiaste : « Un grand peintre est né à la « France ! »

Cependant, en 1829, cinq ans après sa triomphante exposition, ce tableau est encore errant ou abandonné. Malgré son mérite réel, malgré son succès incontesté, malgré les feuilletons sonores qui l'exaltaient, son sort n'est point fixé encore. Sigalon, resté pauvre en dépit d'un labeur incessant, d'un talent supérieur, d'une exis-

[1] Il le fut depuis les élections des 17 et 24 novembre 1827 jusques et y compris celle du 21 juin 1834.

tence plus que modeste, d'une vie de privations, était réduit à solliciter qu'on le lui achetât.

Certains de ses biographes ont écrit[1] que, « dès le second jour « de l'exposition, cette toile fut acquise 6,000 francs par M. Jac- « ques Laffitte ».

P.-A. Jeanron[2] affirme, au contraire, qu'elle « rentra dans « son atelier désert, et que Sigalon se trouva en présence de son « travail de deux années, dans le plus complet dénuement ».

Il ajoute que M. Laffitte, informé de la position pitoyable du peintre, « lui fit offrir 6,000 francs de son tableau, déjà oublié et « retourné contre le mur ».

Jeanron fut, si je ne me trompe, élève de Sigalon. Il était, en tout cas, son intime ami. Il publia sa notice au lendemain même de la mort du maître. Son information paraît donc plus sûre. Sa version doit être la vraie.

On sait que la *Locuste* fut rendue ensuite, au bout de quelque temps, à son auteur. Les uns, comme Jeanron, prétendent que M. Laffitte, n'ayant pas de galerie, l'avait placée dans ses appartements, où sa femme ne pouvait supporter « l'aspect d'une scène « aussi cruelle » ; les autres, que M. Laffitte, sous le même motif, mais simple prétexte à générosité, avait voulu restituer à Sigalon son tableau, dans l'intention d'améliorer sa position par la nouvelle vente que celui-ci en pourrait faire.

Le certain pour tous, c'est que le peintre fut prié de faire en échange une composition moins tragique et plus propre à orner le salon d'un particulier.

Michel Nicolas, qui s'approprie la seconde hypothèse, se trompe évidemment de date, puisqu'il la fait coïncider avec l'apparition d'autres toiles qui furent exposées au Salon de 1831.

Le document plus haut cité sous la date de 1829 contredit ces allégations.

Quoi qu'il en soit, le résultat fut le même.

A la suite des incidents ainsi expliqués, la ville de Nimes acheta la *Locuste*, non plus 6,000 francs, prix payé par M. Laffitte, mais seulement 5,000 francs : ce chiffre est indiscutable.

[1] *Michel Nicolas* (Nimes-1859); *Alphonse Artozoul* (Uzès-1896).

[2] *Revue du Nord*, n° 9, de 1837. — *Jeanron* (*Philippe-Auguste*), peintre et crivain, né à Boulogne-sur-Mer en 1809; mort à Passy le 9 avril 1877.

Voilà pourquoi j'ai dit que nos édiles avaient fait une excellente affaire : ils avaient doté notre ville d'un chef-d'œuvre ; ils l'avaient acquis à bon marché.

Cette toile mesure en hauteur 2 mètres 20, en largeur 2 m. 90. Les figures sont de grandeur naturelle.

La pauvre *Locuste* échappait enfin à l'indifférence et à l'oubli. Enfin, après de dangereuses et humiliantes pérégrinations, elle trouvait un refuge tranquille et sûr contre l'adversité, contre l'inconstance de la fortune et l'incertitude de l'avenir.

L'*Amour captif* (Salon de 1833) a remplacé la *Locuste* chez son premier maître. Sigalon, dont le pinceau n'était rien moins que folâtre, s'était, par circonstance, plié au désir de M. Laffitte. Sans rien perdre de ses qualités ordinaires, il avait, répudiant pour cette fois les sujets tristes, mélancoliques, dramatiques ou religieux, produit une chose toute de grâce exquise et rieuse, exempte, même en pareille matière, — cela va sans dire pour un peintre tel que le nôtre, — d'indécence aussi bien que de frivolité.

La seconde pièce que j'ai à produire n'est pas intégralement écrite, mais elle est signée seulement de la main de Sigalon.

Qui l'a écrite ? On l'ignore de la façon la plus complète.

Datée de Paris et adressée à un ministre, comment a-t-elle pu venir ici ? Même impossibilité de le savoir et de l'expliquer.

Il n'en demeure pas moins qu'elle se trouve à Nîmes et qu'elle y est soigneusement conservée parmi les manuscrits dans notre bibliothèque municipale.

Authentique certainement dans les conditions que je viens d'indiquer, elle fournit, en sa brièveté, des précisions, directes ou implicites, éminemment curieuses. La voici :

Note pour Monsieur le Ministre de l'Intérieur[1].

« Je viens de terminer l'ébauche du Tableau qui m'a été com-
« mandé le 2 septembre 1828 par le Ministère de l'Intérieur[2] ;
« cet ouvrage est destiné à l'Eglise d'Issengeaux (*sic*), le prix
« convenu est de 3.000 francs.

[1] *M. Guizot*, à ce moment, un Nimois aussi : rapprochement d'occasion à noter.

[2] C'était alors *M. de Martignac.*

« Je souhaiterais obtenir le premier tiers de la somme qui m'est « allouée, comme il est d'usage de l'accorder sur l'ébauche du « Tableau.

« Paris, 20 août 1830.

« X. SIGALON [1]. »

La commande est du 2 septembre 1828, d'après le peintre lui-même. Nous sommes à fin août 1830. Et l'*ébauche* seule est à peine terminée.

Sigalon, qui a besoin de produire pour gagner sa vie, qui ne craint point le travail, qui possède à fond la technique et le maniement de son art, qui a l'esprit cultivé et la mémoire meublée, qui pourrait donc faire vite tout en faisant bien, est trop consciencieux, trop méticuleux, pour ne pas suivre d'instinct le conseil du poète classique.

Je ne sais si parfois quelque ordre, ministériel ou autre, le presse; mais je vois que jamais il ne se pique d'une folle vitesse.

Ce n'est pas l'encombrement de la pratique, ni l'affluence des commandes qui l'absorbe. C'est l'attrait de l'idéal, c'est le souci de toute la perfection dont il se sent capable, qui ralentissent son ouvrage.

Il est vrai qu'il menait de front cette composition destinée à Issingeaux et la *Vision de saint Jérôme*. Les deux commandes, nous le savons par les pièces citées, lui avaient été faites vers le même temps par la liste civile et par le Ministère de l'Intérieur. Les sujets avaient été laissés à son choix.

La recherche des sujets, la réflexion, la composition, l'exécution, lui coûtèrent, avec le soin de sa réputation et le souci du beau, environ trois années de travail.

Les deux toiles furent prêtes seulement pour l'exposition de 1831. Elles y furent très remarquées. La renommée de notre peintre était ainsi définitivement consacrée.

Tandis que le *Christ en croix* partait pour Issingeaux (Haute-Loire), la *Vision de saint Jérôme* obtenait les honneurs du Luxembourg et plus tard du Louvre.

Une parfaite réduction, bien petite malheureusement, du *Christ en croix*, qu'il nous est loisible et fort agréable de contempler à

[1] BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE NIMES. — *Manuscrits*, nos 496-308.

notre gré, a été peinte par notre compatriote, M. Doze, l'admirateur passionné, j'allais dire l'émule de Sigalon, dont, je l'ai noté, il a copié aussi le *Baptême de Jésus-Christ*, et dont il est le continuateur comme peintre de notre cathédrale [1].

La croix de la Légion d'honneur récompensa l'auteur de cette exposition vraiment supérieure de 1831.

Les ministères s'acquittèrent, dans les conditions habituelles, des prix convenus, 7,000 francs pour les deux ouvrages. Aucun doute ne peut, à mon sens, s'élever sur ce point.

M. Artozoul dit bien 11,000 : c'est une allégation qui lui est personnelle, en contradiction avec les affirmations des autres biographes.

La note du 20 août 1830, que je viens de rapporter, confirme la version de ces derniers, en rappelant le prix fait pour le tableau d'Issingeaux : l'autre toile ne pouvait, ce semble, être estimée et payée que d'une somme à peu de chose près pareille. *Athalie* même n'a pas été achetée plus de 4,000 francs par l'État pour le musée de Nantes.

Ces prix indemnisaient à peine le maître de ses frais. Ils étaient loin d'assurer son existence, dans les plus strictes limites de la sobriété voisine de la misère. Des dessins, des aquarelles, auxquels il s'abaissait, portés aux encans, restaient sans enchérisseurs, malgré son nom et sa signature. Des portraits auxquels il consentait ne suffisaient pas à améliorer son sort.

Le métier ruinait sa santé morale et physique sans enrichir sa pauvre cassette.

Sigalon, épuisé de travail et de privations, accablé par la perte de ses illusions, presque « sans pain, sans feu, sans toile », résolut de revenir, — comme à ses débuts, lors de sa prime jeunesse, dans l'école de son père, — professeur au cachet ou au mois, dans cette bonne ville de Nimes, d'où il était parti, depuis environ quatorze ans, plein de fougue et d'espérance, et où il comptait retrouver d'anciennes et utiles sympathies. Pour vivre, il s'astreindrait à donner des leçons et à faire des portraits, négligeant l'histoire et le grand art.

[1] Trois grandes toiles de *M. Doze* ornent les chapelles de notre basilique, qui contient d'autres œuvres encore de ce peintre éminent dans l'art religieux.

C'est peu de temps après le Salon de 1831 qu'il prit cette décision héroïque. Il l'exécuta courageusement, sinon sans d'amers regrets. Il rentra dans sa patrie d'adoption pour s'y confiner d'une manière complète et définitive, sans espoir d'en être jamais plus tiré.

Et l'époque et les causes de ce retour, et les sentiments qui agitent alors la pauvre âme du malheureux peintre, tout cela ressort d'une curieuse épître dans laquelle a été découpé un extrait aussi typique que bref.

Ce morceau n'est peut-être point une découverte véritable et absolument neuve. Il est possible qu'il soit plus ou moins connu par une publicité relative ou complète et plus ou moins vaste. Qu'importe ? Cette sorte de trouvaille, fragment en tout cas piquant, n'e nest pas moins bonne à mettre en grande lumière.

De *Nîmes*, 31 *décembre* 1831, Sigalon écrivait à *M. Rossi, dentiste, à Paris*, entre autres choses, sans doute intéressantes, mais que j'ignore pour le moment :

« Depuis mon arrivée dans Nîmes (aux premiers quinze jours « près) je travaille du matin au soir, je brave la pruderie du pays, « les portraits à domicile, tout m'est égal. J'oublie Paris, Dargou [1] « et toutes les illustrations des mémorables journées. Je suis « enragé d'argent, je ne vois que ça, je me f.... de la bonne pein- « ture, je suis tout à Nîmes et à l'exploitation de ces têtes bour- « geoises. L'histoire, la grande peinture, les vieux maîtres, « peruques, trois fois peruques. Il n'y a que le portrait, je vis et « ne respire que pour le portrait. Vive le portrait et au diable « Dargou et l'avenir qu'il nous promet [2]. »

Pruderie du pays !... Exploitation de ces têtes bourgeoises !...

Tout Nimois que je suis d'origine, d'habitude, de cœur, je répète cette boutade sans le moindre froissement d'amour-propre local, sans la plus légère rancune, la plus petite amertume contre son auteur. Je suis peu inquiet de vérifier l'exactitude de cette désobligeante appréciation, d'en mesurer l'exagération. Je me sens plus enclin à supposer, à admettre que ces malignes allégations, peu flatteuses assurément pour le type et la race de mes

[1] *Le comte d'Argout*, qui était alors ministre des Beaux-Arts depuis le 15 mars 1831.

[2] *Lettre autographe signée*, 3 p. in-4°, de la Collection de M. Alfred Bouet décrite par *Étienne Charavay* (Paris, 1887).

concitoyens, ont été imaginées par un esprit qu'a aigri la rigueur du sort, qu'elles ont été inspirées à un cœur froissé, à une âme ulcérée, par l'injustice ou la froideur des contemporains.

Cet état psychologique influait-il sur le talent du peintre ? Était-il susceptible et avait-il pour résultat d'éteindre, de modérer l'inspiration ? Ou plutôt ce mépris, réel ou simulé, a-t-il été connu, soupçonné par les modèles, et ceux-ci en ont-ils voulu punir le peintre en le mortifiant ? Toujours est-il que certain, pour se venger peut-être et venger ses compatriotes de pareil dédain, s'avisa de ne point agréer son portrait exécuté en de telles conjonctures et terminé sous de semblables impressions.

Sigalon, plein de sa dignité, ne s'avisa point de résister à ce refus et n'osa pas récriminer. Il fit don de cette toile à notre musée, qui s'enrichit ainsi d'une œuvre à coup sûr magistrale.

Et quand, venu à d'autres sentiments, le modèle voulut récupérer son image, il était trop tard : Sigalon n'avait plus la liberté de la reprendre; la ville ne consentit pas à se dessaisir du morceau d'art entré en sa possession pour de si étranges motifs ou de si spécieux prétextes.

Ce portrait ne valait pas moins que tous les autres que notre peintre avait signés et où l'on s'accorde à reconnaître qu'il excellait comme en tous les genres qu'a abordés son génie souple et divers.

Parmi les plus beaux que l'on cite de ce maître, compte celui de *M. Rossi* notamment. Il avait brillamment figuré au Salon de 1822, à côté de la *Courtisane*. Je le signale uniquement parce que la lettre du 31 décembre 1831, en partie relatée plus haut, rappelle le nom et le souvenir de celui dont il reproduit le visage.

Ces excitations passagères et de surface ne doivent pas faire considérer Sigalon comme un atrabilaire et un jaloux. Il fut, au contraire, foncièrement bon et charitable, en dépit de sa situation plus que modeste toujours, au milieu parfois d'embarras persistants, d'une gêne souvent accentuée, d'une détresse profonde.

Il n'entre pas dans mon dessein (je n'en ai, ici, ni le droit, ni le loisir) d'étudier tout l'homme, ni même tout l'artiste. Je n'ai pas la prétention d'écrire sa biographie complète. Je ne fais qu'examiner avec la rapidité nécessaire les points environnants et que toucher aux faits se rattachant aux documents inédits que je viens d'exhiber.

Cependant, pour conclure, on me permettra de citer deux traits qui peignent Sigalon nettement, quoique sommairement : l'un témoigne de sa probité artistique, l'autre trahit et affirme la bonté de son cœur.

Il est unanimement attesté que Sigalon eut à lutter contre la misère. L'un de ses biographes conte, en précisant, que, dans son âge mûr, il « dînait encore à quatorze sous avec des fourchettes de « fer. — Tel était cependant son amour du vrai que, manquant « presque de pain, il avait acheté quatorze francs à un vieil aveugle « un lambeau de couverture pour avoir un modèle de la draperie « jetée sur l'esclave », dans son tableau de *Locuste* [1].

Sur la fin de sa vie, il avait été envoyé à Rome, pour la copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, par le premier et le plus fervent de ses admirateurs, celui qui avait deviné son génie et prédit sa gloire, M. Thiers, alors ministre de l'intérieur.

Numa Boucoiran [2], son disciple, qui l'accompagnait et l'aidait dans sa tâche colossale et redoutable, se vit forcé de tenir la caisse. Celui-ci donnait au maître, chaque jour, une petite somme qu'il lui remettait en menue monnaie. Il avait surpris l'artiste au cœur généreux et à la main prompte glissant la pièce blanche au premier pauvre qu'il rencontrait.

C'est une confidence émue que nous faisait le compatriote dont je viens de citer le nom sur celui qui fut son maître vénéré, et qui, devenu son plus intime ami, avec sa douceur et sa bienveillance incomparables, avait voulu l'associer à ses travaux et à sa gloire [3].

Je n'ai pu me défendre d'unir, en terminant, dans un même souvenir, les deux artistes qui avaient été unis dans leur existence et dans leur poursuite de la renommée. C'est, de ma part, l'hommage naturel d'un Nimois envers deux célébrités dont s'enorgueillit à bon droit et grandement la ville de Nimes.

Paul CLAUZEL,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes.

[1] *Pelet* (dans son CATALOGUE DU MUSÉE DE NIMES, p. 161).

[2] *Numa Boucoiran*, peintre, né et mort à Nimes (24 mai 1805-mars 1875).

[3] *Numa Boucoiran* a terminé heureusement, à Rome, l'œuvre de Sigalon, interrompue par la mort imprévue de ce dernier.

XXXVII

LES PEINTRES
DE
L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX

NICOLAS LEROY DE BAZEMONT

PEINTRE DE L'HOTEL DE VILLE ET FONDATEUR DE L'ÉCOLE PUBLIQUE DE DESSIN DE BORDEAUX

1692-1742 † 8 MARS 1770

I

L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS A BORDEAUX DE 1709 A 1742

Nous avons établi sur des preuves indiscutables que l'École académique de Bordeaux n'a pas cessé d'exister depuis 1709. Les tracasseries du fisc ne firent pas fermer l'École; elles n'étaient que le résultat des démarches, des procès, des revendications incessantes des maîtres peintres et sculpteurs non académiciens[1]. Nous avons relevé de nombreux actes notariés qui prouvent que le directeur de la Recette générale des finances de Guyenne fut forcé par eux de comprendre les académiciens bordelais dans les rôles des artisans et de les poursuivre en application de la loi.

Or, les professeurs de l'École académique se défendirent énergiquement, comme le prouvent les lettres pressantes de Larraidy, secrétaire de l'Académie, que nous avons publiées[2], et ils réussirent à obtenir, grâce à l'appui de l'Académie royale de Paris, un arrêt du Conseil d'État, du 12 janvier 1706, qui exemptait des taxes des arts et métiers tous les membres des Écoles académiques du royaume.

[1] *Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départemen* 21e, 22e et 23e sessions. — Charles Braquehaye, *Les peintres de l'Hôtel de vi de Bordeaux et des Entrées royales, depuis* 1525, t. XXII, p. 914; t. XXIII, p. 609.

[2] *Loc. cit.*, t. XXII, p. 624.

En 1709[1], les poursuites étaient cependant recommencées, d'après une supplique que cite Delpit, adressée à M. de Lamoignon, — intendant de Guyenne de 1709 à 1716. — Mais, contrairement à l'opinion de cet auteur[2], qui croit que l'École s'éteignit peu après « car, dit-il, nous aurions trouvé des traces de nouvelles exigences du fisc », les procès-verbaux de l'Académie royale prouvent qu'en 1726 et 1727, les Académiciens de Paris délivrèrent encore leurs collègues de Bordeaux des attaques intéressées des artisans et des tracasseries incessantes des traitants.

Les professeurs de l'École académique fonctionnaient encore en 1727, puisque c'est à ce titre qu'ils sont exemptés des taxes. D'autre part, nous avons établi que Pierre Ducostre, dit Duclaircq, en 1733, — Robert Larraidy, en 1734, — Guillaume Lacour, en 1736, étaient qualifiés : professeurs à l'Académie royale ou à l'Académie de peinture ; donc l'École n'était pas éteinte[3].

Mais, si l'École académique était toujours l'un des meilleurs appuis des Beaux-Arts à Bordeaux, puisqu'elle y formait des ingénieurs[4], des élèves pour l'Académie royale et pour l'Académie de Saint-Luc, de Paris, il est incontestable que la guerre de frères ennemis, entreprise par les artisans peintres et sculpteurs de Bordeaux, produisit un résultat néfaste qui abaissa fortement le niveau des études et du talent des artistes.

Les artisans retinrent près d'eux leurs apprentis, donc le nombre des élèves fut très limité. Les grands abandonnèrent à leurs discordes des protégés qu'ils ne pouvaient défendre, donc les artistes furent tracassés sans trêve ni merci. Le chef de l'École, Antoine Le Blond de Latour, était mort ; personne n'avait plus son autorité, son énergie, ses protecteurs, ses parents, ses amis, nous allions

[1] Nous n'avons lu aucune pièce, *datée* 1709, dans le manuscrit conservé à l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux ; mais le n° 13, pièce qui n'est pas datée et que nous avons indiquée « 1703 (?) », est en effet adressé à M. de Lamoignon de Coursan, qui fut intendant de Guyenne depuis le 18 octobre 1709 jusqu'au 14 décembre 1716. Donc ce document n'est pas classé à sa date, qui peut être 1709. Cette pièce devrait être placée la dernière du ms de l'École des Beaux-Arts et porter le n° 23.

[2] Jules Delpit, *Fragment de l'Histoire des arts*, in-12. Gounouilhou, 1853.

[3] *Comptes rendus des réunions, loc. cit.*, t. XXII, p. 918. — *Id., loc. cit.*, t. XXIII, p. 610, 611.

[4] Le Blond et Berquin. Voir p. 625.

dire ses collègues à l'Académie de Paris [1], donc les professeurs devaient être découragés ; mais si l'École ferma ses portes, ce qui n'est pas prouvé encore, ce fut quand les maîtres furent des vieillards.

II

LES EMBELLISSEMENTS DE LA VILLE

Les Jurats de Bordeaux s'étaient désintéressés de l'École parce qu'ils ne pouvaient pas être juges et partie dans l'application des taxes. Ils ne pouvaient pas, de leur autorité, exonérer les professeurs de l'École académique, un arrêt du Conseil d'État était indispensable.

Ils étaient, en cette désastreuse année 1709, assaillis par des milliers de demandes faites par des indigents mourant de froid, de faim, puis de misère ; ils étaient débordés par les impositions nécessitées par la guerre et les désastres de la fin du règne de Louis XIV. Puis, bientôt, après la paix d'Utrecht, sous l'impulsion du commerce florissant, ils rêvèrent l'embellissement, non des monuments bâtis, non des salles somptueuses, mais celui de la ville elle-même, de ses quais et de son port splendide.

Dès 1688 [2], il avait été question de dresser une statue à Louis XIV, sur les bords du fleuve ; en 1728, les Jurats acceptèrent les plans de la place Royale et le dessin de la statue du Roi, dont la maquette leur fut présentée en 1730. C'étaient la truelle et le ciseau qui remplaçaient la palette et les pinceaux.

Peut-on reprocher à nos édiles d'avoir songé à rendre Bordeaux la plus belle ville du monde ? Les vieilles murailles irrégulières, qui limitaient la ville du côté du port, n'étaient plus propres à la défendre ; percées de toutes parts pour les besoins du commerce, couvertes à toutes les hauteurs d'escaliers, de paliers, de masures,

[1] *Comptes rendus des réunions, loc. cit.* T. XXII, p. 902 et suivantes : — Ch. Braquehaye — *Les Peintres de l'Hôtel de ville, Antoine Le Blond de Latour.*

[2] 1688, 10 février. — *Lettre des Jurats à M. de Bezons, conseiller d'État et intendant de Guyenne.* « Nous désirerions avec beaucoup d'ardeur de faire eslever dans une des places publiques de cette ville la statue du Roy. » (*Archives municipales*, BB. *Correspondance*, 1676-1701.)

de baraques, d'échoppes, de toutes sortes d'excroissances, en bois et en pierre, qui les masquaient ; où les gens sans aveu trouvaient des refuges ; où l'air était presque toujours infecté par les détritus de poissons salés, près du pont Saint-Jean ; par les immondices et les restes de cargaisons avariées, sur le port ; par les débris de peaux que charriaient le Peugue et la Devèze, livrés jusqu'au fort de Há à l'industrie des tanneurs, des chamoiseurs et des parcheminiers, les fortifications de la ville n'existaient plus que de nom.

Malgré toute la vigilance des Jurats, le port de Bordeaux présentait des cloaques infects, car, pendant plusieurs siècles, d'étroites chaussées, pavées de galets provenant du délestage des navires, furent le seul pavage des quais. Les fouilles que nous avons décrites, faites près de l'église Saint-Pierre [1], en présentaient cinq rangs successivement bâtis les uns sur les autres, car à chaque grande marée les vases aux tons glauques s'y déposaient en couches gluantes jusqu'aux entrées des portes de la ville et y séchaient sous le soleil d'été.

Les Jurats avaient, d'accord avec les intendants, décidé la construction et le pavage de larges quais, depuis le Château-Trompette jusqu'au couvent des Bénédictins de Sainte-Croix ; les fortifications avaient été démolies et faisaient place aux confortables habitations des négociants et des armateurs, tandis que 400 navires se voyaient, alignés sur trois rangs, dans l'un des plus beaux ports du monde.

En 1728, les plans de Jacques Gabriel montraient déjà l'immense croissant formé par les centaines de maisons blanches, régulières, et au milieu de l'arc brillaient, comme un joyau, les splendides monuments des Fermes et de la Bourse, la statue équestre et les groupes des fontaines, tandis que des portes monumentales marquaient les entrées des grandes voies de la ville.

Projets grandioses que vont exécuter des artistes parisiens ! Décors féeriques qui honorent la Jurade, autant que les intendants ! Conceptions dignes de Tourny, mais dont on a tort de lui faire gloire. N'a-t-il pas assez de droits à la reconnaissance publique

[1] Société archéologique de Bordeaux, t. III, 1876. — Delfortrie, *Le sous-sol de l'ancien Bordeaux*, p. 67.

pour qu'on dépouille à son profit d'intelligents administrateurs plus ou moins inconnus dont il a terminé les œuvres en y imprimant la marque de son génie ?

III

LES ARTISTES PARISIENS A BORDEAUX

Nous avons dit déjà que les Jurats, par Le Blond de Latour, père et fils, leurs peintres officiels, avaient connu Jean-Marie et Jean-Baptiste Lemoyne, père et fils, leurs sculpteurs. Nous ajouterons que Le Blond, Alexandre, architecte de l'empereur de Russie, après avoir bâti l'archevêché d'Auch, en 1700, ne leur fut pas inconnu, pas plus que Mansard et conséquemment que Jacques-Jules Gabriel, puisque tous ces artistes étaient parents ou alliés. N'est-il pas probable que ce sont ces rapports de familles et les relations des deux académies, vers 1728, rendues plus intimes par la présence de l'intendant Boucher, qui amenèrent les Jurats de Bordeaux à choisir Jacques Gabriel pour architecte et à accepter de sa main Jean-Baptiste Lemoyne, en janvier 1731, si jeune encore [1], — il n'avait que vingt-cinq ans — pour sculpteur ? Il y a lieu de le croire, mais en tout cas, l'influence des artistes parisiens, l'autorité de leurs noms, ne purent que discréditer encore les professeurs de l'École académique bordelaise, car ils régnèrent en maîtres de 1728 à 1780.

Toutes ces causes réunies ont produit une sorte d'éclipse de l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux ; elles ont permis de dire qu'elle avait disparu, mais les preuves que nous avons fournies de son existence [2], plus ou moins latente, doivent aujourd'hui corriger les inexactitudes propagées jusqu'à ce jour par Marionneau, Delpit, Bernadau et Lacour lui-même. L'enseignement des Beaux-Arts n'a jamais cessé à Bordeaux [3].

[1] Il est vrai que son père, Jean-Louis Lemoyne, parut, au moins pour la forme, dans le marché de la figure équestre passé à Paris, en janvier 1731. On lit même dans les reçus « aux sieurs Lemoyne, père et fils, sculpteurs du Roy, à Paris... », ou « qui l'avoient entreprise à forfait ». (Inventaire sommaire, JJ, 886, *figure équestre*. Délibération du 20 août 1749.)

[2] Voir textes cités plus haut, *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 918, et XXIII, p. 610 et 611.

[3] Jules Delpit s'exprime sous une forme dubitative ; il a en plus l'excuse

Cette exposition de l'état des études artistiques dans notre ville était indispensable pour faire comprendre le nouvel essor que leur imprima l'artiste dont nous écrivons l'histoire, d'autant plus que son talent, son dévouement, les excellents résultats de son enseignement ont passé inaperçus et sont en grande partie oubliés, en raison des mêmes causes : la jalousie de ses confrères, la présence des artistes parisiens.

IV

NICOLAS LE ROY DE BAZEMONT,

Chevalier de l'ordre du Christ

1692 † 1770

Nous avons fait connaître les noms des peintres qui furent chargés de « pourtraire » les Jurats quand l'âge et les infirmités eurent rendu cette tâche impossible à Marc-Antoine Le Blond de Latour, c'est-à-dire vers 1738. Les termes mêmes des mandements relatifs à ces peintres et la diversité des noms qu'on y lit, indiquent clairement le peu de confiance qu'inspiraient à nos édiles les artistes qu'ils employaient.

Aussi, lorsqu'en 1742 la Jurade s'adressa à Nicolas de Bazemont qui arrivait à Bordeaux, avec une réputation de talent bien établie, témoigna-t-elle une déférence marquée au peintre des Cours étrangères — notamment de celle de Portugal — qui devait donner bientôt un nouvel essor aux Beaux-Arts à Bordeaux.

Nicolas Le Roy de Bazemont, né en 1692, paraît seulement dans les actes officiels de Bordeaux en juillet 1742. Il devint peintre de l'Hôtel de ville le 14 septembre suivant[1] et directeur de l'école gratuite de dessin — école actuelle des Beaux-Arts et Arts décoratifs de Bordeaux — qu'il créa, comme l'indique l'arrêté du 9 septembre 1744[2]. Il reconstitua l'Académie de peinture et

d'avoir lu, chez Pierre Lacour, les documents relatifs à l'École académique s'arrêtant à 1709; mais Pierre Lacour a affirmé les mêmes erreurs, leur donnant ainsi le caractère de l'authenticité.

[1] 1742, septembre. 14. — Nomination de peintre de l'Hôtel de ville, p. 615.

[2] V. Pièces justificatives, aux dates indiquées.

d'architecture et mourut à Bordeaux, le 8 mars 1770, rue Montaigne, ancienne rue des Feuillants, paroisse Sainte-Eulalie, aujourd'hui rue Paul Bert.

Cet artiste estimable est presque toujours qualifié chevalier, baptisé François, déclaré Portugais. Or, il n'était pas chevalier de Bazemont, mais chevalier de l'ordre du Christ de Portugal. Il se nommait Nicolas et non François, et Le Roy de Bazemont et non Bassemont ou Basemont ; enfin, il n'était certainement pas de nationalité étrangère. Voici son acte de décès, qui permet de relever toutes les erreurs que nous signalons :

« 613. — 1770, mars, 8 — NICOLAS LE ROY DE BAZEMONT.
« — L'an 1770, le 8 mars, sieur Nicolas Leroy de Bazemont,
« chevalier de l'ordre de....., (*sic*). Académicien et professeur
« de dessein, époux de..... (*sic*). âgé de 78 ans a été inhumé
« dans l'église, prèsents : Jean Berquin, et Pierre Lamothe, qui
« n'ont sceu signer.

« PHÉLY, bénéfr, vicaire [1]. »

Nicolas de Bazemont était un homme instruit et un artiste de talent, peintre de portraits et d'architecture, auteur d'un dictionnaire didactique d'architecture. Il occupa pendant 28 ans une place des plus honorables dans la société de Bordeaux et dirigea pendant 26 ans l'École gratuite de dessin de la ville, qui porta le nom d'Académie de peinture. Il est étrange que son nom ait été si vite oublié, ainsi que les services de premier ordre qu'il a rendus à nos concitoyens du XVIIIe siècle, comme peintre, comme professeur et comme écrivain.

Ce n'est malheureusement pas le seul exemple d'ingratitude dont furent victimes les artistes bordelais.

V

NICOLAS LE ROY DE BAZEMONT

Peintre de l'Hôtel de ville.

1741-1766

On a dit que l'intendant Aubert de Tourny avait appelé à Bor-

[1] *Archives municipales de Bordeaux.* — État civil — Sainte-Eulalie — décès, registre 392, n° 613.

deaux le chevalier de Bazemont, c'est une erreur [1]. Tourny ne fut nommé gouverneur de Guyenne que le 30 août 1743, et de Bazemont, qui recevait « 500 livres à compte des portraits qu'il a fait pour la Ville » en juillet 1742, était nommé peintre officiel le 14 septembre de la même année par une délibération ainsi conçue :

« Le Procureur syndic a dit que comme on est annuellement « embarrassé sur le choix d'un peintre pour faire les tableaux de « Messieurs les Jurats et pour l'entretien de ceux qui sont dans « les chambres et salles de l'hôtel de ville, le sieur Bazemont, « peintre, ayant donné des preuves d'une très grande suffisance « dans cet art, par les travaux qu'il a faits cette année de tous mes- « sieurs du Corps de la Ville et qu'il importe par cette raison de « le retenir dans Bordeaux, ledit sieur Bazemont ayant proposé « d'y fixer un domicille moyennant une honnête rétribution et son « logement — A été délibéré qu'en acceptant la proposition dudit « sieur Bazemont, il luy sera payé annuellement une pension de « six cens livres, demy année, par demy année, à commencer le « premier aoust dernier (soit 4 août 1741) et qu'il luy sera fourny « un logement dans cette ville tout autant qu'il y fixera sa rési- « dence ; à la charge que ledict sieur Bazemont faira tous les ans « les six tableaux de Messieurs les Jurats entrans, scavoir les trois « grands tableaux, pour être placés dans ledict hostel de Ville et « les trois petits tableaux suivant l'usage, comme aussi que le « sieur Bazemont nettoyera, repassera et entretiendra tous [les « tableaux qui sont dans les] salles et chambres de [l'Hôtel de « Ville, ce à quoi il sera] expressément obligé et attendeu que « [Messieurs les Jurats n'ont pas] à présent de logement à luy « donner [il luy sera annuellement] payé la somme de trois cents « livres [à titre d'indemnité pour] luy tenir lieu de logement à « commencer du premier aoust dernier.

« Ségur, sous-maire, — De Pomiés-D'Agassac, *jurat*, — « Fourcade, *jurat*, — De Miramont, *jurat*, — Dumoulin, *jurat*, « — J. Roche, *jurat*, — Despens-De Langre, *jurat* [2]. »

[1] La supplique que Marie Moret, veuve de Nicolas de Bazemont, adressait à l'intendant Dupré de Saint-Maur, vers 1782, dit clairement que son mari se fixa à Bordeaux avant l'arrivée d'Aubert de Tourny. Le mémoire sur l'École de dessin, publié t. X, p. 224, fournit la même preuve.

[2] *Archives municipales de Bordeaux*. — Série BB. Jurade, f° 80.

Les termes flatteurs employés par les Jurats à l'égard de de Bazemont donnent une garantie du talent du peintre que rappelle fort justement sa veuve dans une supplique adressée à l'intendant : « Fû mon mari, n'était pas sans doute sans quelque talent dans « l'art estimable et si fort recommandé de la peinture, puisqu'il « étoit autrefois recherché de divers endroits, lors qu'il préféra, il « y a quarante ans de venir... à Bordeaux, où bientôt il fut aggréé « par messieurs les Jurats et par eux reçu en la qualité de peintre « de la Ville.

« Que alors, vint à Bordeaux M. le Marquis de Tourny qui, « s'étant d'abord après occuppé des embellissements... le chevalier de Bazemont, désirant de concourir, autant qu'il seroit en « luy aux vues vastes et profondes de ce génie créateur... [1]. »

La délibération de la Jurade dit que les Jurats étaient « annuellement embarrassés sur le choix d'un peintre », et que de Bazemont avait donné des preuves d'une très grande suffisance « dans « cet art, par les travaux qu'il a faits *cette année de tous Messieurs « du Corps de Ville* ». Or, nous ferons remarquer que le dernier peintre de la Ville, Martin, avait été payé, en 1742, des *trois portraits des Jurats* sortant de charge, et que c'est au commencement de cette même année (juillet 1742) que Nicolas de Bazemont reçut cinq cents livres pour ceux qu'il avait faits. Il est donc probable que les Jurats firent refaire par de Bazemont les portraits peints par Martin, qui n'avaient pas satisfait ceux qui les avaient commandés.

Nous ne parlerons ici que des travaux de peinture, nous consacrons un chapitre spécial à l'École gratuite de dessin qui fut fondée le 9 septembre 1744.

Le Roy de Bazemont peignit tous les Jurats depuis l'année 1741 jusqu'en 1766; mais justement parce qu'il les peignit tous, nous n'avons pas trouvé leurs noms dans les comptes de la Ville. Seul, le mandement du 15 novembre 1742 mentionne : « MM. le sous-« maire, jurats, procureur-syndic et secrétaire de la Ville. » Nous fournissons leurs noms, page 634.

Les portraits étaient faits aux conditions suivantes : moyennant une pension annuelle de six cents livres et un logement, de Baze-

[1] *Archives départementales de la Gironde.* Série C. Intendance, n° 2905.

mont devait faire « les six tableaux de MM. *les Jurats entrants*, « scavoir les trois grands tableaux pour être placé dans ledit Hôtel « de Ville et les trois petits suivant l'usage ».

Les termes ambigus des délibérations nous laissent toujours dans le doute au sujet des dimensions des portraits des Jurats. Nous connaissons un petit tableau où trois Jurats sont représentés en pied [1], qui a été peint par de Bazemont ou par son successeur Leupold; mais c'est *un* petit tableau représentant *trois* Jurats et non *trois petits tableaux*. Nous avons publié deux portraits de Jurats, en buste [2], et notre regretté ami, Dast de Boisville, nous a assuré qu'il en avait vu en pied. Est-ce là qu'il faut voir les grands et les petits portraits des Jurats ?

De Bazemont semble avoir eu un logement au Collège de Guyenne ou plutôt on désignait ainsi le local où il tenait l'École de dessin [3] et avait son cabinet de professeur. Ce n'était donc pas son logement proprement dit, pour lequel une somme de trois cents livres lui a toujours été payée par les Jurats, jusqu'à sa mort. La délibération du 14 septembre 1742 et plus de cinquante reçus le prouvent [3].

Marionneau, confondant les honoraires du peintre de la Ville et du professeur de l'École, dit : « Son logement à l'*Hôtel du « gouvernement* était évalué trois cents livres, retenues sur ses « appointements, ce qui les réduisait à neuf cents livres [4]. » On peut voir aux *pièces justificatives* que, *seule*, la somme allouée par les Jurats pour payer le logement n'a pas varié, tandis que les honoraires du peintre de la Ville et du professeur n'ont pas toujours été les mêmes. On verra aussi que ce sont deux chapitres séparés des dépenses de la Ville qui portent, l'un, *peintre de la Ville et logement;* l'autre, *maître de l'École de dessin*. Quant à l'*Hôtel du gouvernement*, où soi-disant habitait de Bazemont, on était en train de le construire.

Le Roy de Bazemont a été protégé et vivement encouragé par Aubert de Tourny, tout occupé des embellissements de Bordeaux.

[1] *Bordeaux*, Statistique publiée par la Municipalité, voir Album, pl. 12.
[2] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, loc. cit.*, t. XXII, p. 908.
[3] V. Pièces justificatives — 1748, 28 octobre.
[4] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, loc. cit.*, t. X, p. 222.

Il n'est pas douteux que l'artiste fut employé par l'intendant dont il secondait les projets, en lui établissant les vues perspectives des transformations que son génie faisait subir à Bordeaux. Est-ce la raison qui fit de Le Roy de Bazemont un peintre d'architecture ? Nous ne le croyons pas, parce que, d'autre part, cet artiste a donné des preuves d'une haute érudition et d'une compétence rare en matière d'architecture. Mais il est certain qu'il ne pouvait pas mieux faire sa cour à l'intendant qu'en reproduisant les vues perspectives du nouveau Bordeaux.

VI

NICOLAS LE ROY DE BAZEMONT,

Dessinateur.

Le Roy de Bazemont dessinait très habilemeut à la plume. C'est à ce titre qu'il est connu. Le *Dictionnaire de Heinecken* dit : « Le chevalier de Bassemont, François, a dessiné *quatre* vues de Bordeaux que P.-P. Choffard a gravées en 1755 [1]. Le *Manuel de Leblanc* indique *trois* vues de Bordeaux d'après Bazemont, gravées par Choffart [2].

Les Archives municipales de Bordeaux possèdent les gravures suivantes :

« N° 626. — *Vue de la Ville de Bordeaux et de ses promenades, du côté du Château-Trompette*. P. P. Choffard, sculpt. 1755. — Dessinée par le chevalier de Bassemon. — A Paris, chez Lattré, graveur, rue Saint-Jacques, avec Privilège du Roy. » — Larg. 0m,55. — Haut. 0m,50.

« N° 633. — *Vue de la porte et de la place Bourgogne sur le port de la Ville de Bordeaux*, construite sous les auspices de la naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne. — P.-P. Choffard, *fecit* 1755. — Dessinée par le chevalier de Bassemon. »

« N° 627. — *Vue de la Ville de Bordeaux et de ses promenades du côté du Château-Trompette*, dessiné par le chevalier de Bassemon. — Gravé par Choffard. — A Paris, chez Jean, rue Jean de Beauvais, n° 32. » — Haut. 0m,50. — Larg. 0m,55.

[1] Cité par Marionneau, *loc. cit.*
[2] Cité par Delpit, *Notes manuscrites, Bibl. de la ville.*

Cette deuxième *vue de Bordeaux et de ses promenades* provient d'une réimpression de la même planche, n° 626, à laquelle on a supprimé l'encadrement et la lettre.

La collection municipale conserve encore quelques mauvaises reproductions, gravées à la fin du siècle dernier d'après les originaux de Bazemont ou d'après ceux de Choffard. Elles sont grossièrement enluminées et reproduites à l'envers parce qu'elles servaient comme vues panoramiques.

M. Labadie, le bibliophile érudit, possède les mêmes gravures et vues panoramiques, plus deux vues de la place Royale, avec la statue de Louis XV. L'une d'elles présente la statue du Roi entourée par une grille. Ce sont deux épreuves, sinon de deux planches différentes, au moins d'une même planche avant et après cette retouche. On lit :

« *Veuë et Perspective de la Place Royalle de Bordeaux.* A Paris, chez Vaneck, rue Saint-Jacques. » — Haut. 0m,28. — Larg. 0m,53.

Les *Archives historiques de la Gironde* ont publié dans le tome XII, p. 122, une gravure à l'eau-forte de Léo Drouyn, figures de J. de Verneilh, d'après un dessin à la plume, appartenant à M. Dusolier, avoué, exécuté par M. Des Maisons du Pallans, d'après le dessin original possédé par M. le comte Lynch, gendre de M. le premier président Leberthon.

L'original est indiqué d'autre part comme une œuvre du chevalier de Bazemont.

Un autre dessin, que nous n'avons pas vu, nous a été signalé comme une mauvaise copie d'un dessin de Bazemont, dans la collection Delpit, Bibliothèque de la Ville de Bordeaux.

Notre ami M. Bouchon, qui met la dernière main à son grand ouvrage [1], nous a assuré avoir eu en main une lettre du chevalier de Bazemont demandant une nomination de *peintre du Roy*, qui fut adressée avec un dessin à l'appui, et qui revint à l'Intendance avec une réponse négative.

Enfin nous avons trouvé un débris de feuillet provenant de l'in-

[1] M. Bouchon a réuni depuis de longues années les éléments d'un ouvrage considérable sur Bordeaux, plans, croquis, dessins anciens et nouveaux, gravures, etc., textes d'auteurs et dessins d'artistes bordelais, qui sera un vrai monument artistique. Il paraîtra incessamment.

cendie des Archives municipales, sur lequel nous avons pu lire : «... du sieur Bazemont, peintre ... pour avoir porté à l'Hôtel [de « Ville une veüe] de la Ville et Perspective [de la Porte] Bour- « gogne. Mandement du 20 dudit... » C'est une preuve que les Jurats avaient acquis au moins l'une des gravures, sinon le dessin original ou la peinture de la vue de la place Bourgogne.

Tels sont les renseignements que nous avons recueillis sur l'œuvre gravé et sur les dessins du chevalier de Bazemont. Nous croyons pouvoir en déduire :

Que de Bazemont a spécialement reproduit les vues de Bordeaux et tout particulièrement les embellissements qu'on inaugurait chaque année sous l'administration de Tourny, qui fut son protecteur indiscuté ;

Que les deux vues de Bordeaux conservées sous les numéros 626 et 633 sont une partie de la suite plus nombreuse que la tradition attribue à de Bazemont : *Vue du Palais de l'Ombrière, Vue de Bordeaux*, prise de la rivière, *Vue du Port de Bordeaux*, etc. ;

Que la *Vue de la Place Royale* semble avoir fait partie de la vue générale des quais depuis le Château-Trompette jusqu'au quai de la Grave : Cours du Chapeau-Rouge et Château-Trompette, place Royale, place Bourgogne;

Enfin, que dans ce cas les gravures médiocres représentant la Place Royale peuvent être de mauvaises reproductions de dessins perdus de de Bazemont [1].

Nous basons notre opinion sur ce fait nouveau, que nous allons prouver : Le chevalier Le Roy de Bazemont fut surtout un peintre d'architecture.

Il a peint et a dessiné la *Vue de Bordeaux et de ses promenades*, gravée par Choffard; il a dessiné et peut-être peint la *Vue de la place Bourgogne ;* il a dessiné la *Vue du Palais de l'Ombrière.* Donc, il y a bien des probabilités pour qu'il ait peint ou dessiné la *Place Royale*, les monuments et la statue équestre qu'on inaugurait un an après son arrivée à Bordeaux, c'est-à-dire la vue la plus célèbre et la plus grandiose de la ville, faisant suite aux vues qu'il a dessinées du Château-Trompette et la place Bourgogne.

[1] Nous pensions donner la liste de ces *Vues de Bordeaux*, mais elles sont tro médiocres pour être signalées; ce sont des vues enluminées pour lanterne magiques.

VII

LE ROY DE BAZEMONT,

Peintre d'architecture.

Le Roy de Bazemont était connu comme peintre de portraits et très apprécié comme dessinateur à la plume. Les gravures dont nous venons de parler le démontrent surabondamment, mais on ne le connaissait pas comme peintre d'architecture. Nous espérons prouver qu'une charmante peinture : *Vue de Bordeaux*, est incontestablement l'œuvre du chevalier de Bazemont.

Le Musée de Bordeaux conserve dans une salle du pavillon sud :

« N° 881. — *Vue prise à Bordeaux au XVIIIe siècle. — Le Château-Trompette.* » — H. 0^m,42. — L. 0^m,48. — T.

Ce tableau, acquis en 1868, est d'une facture soignée et semble être le portrait très fidèle de la ville de Bordeaux vers 1760. C'est l'œuvre d'un artiste de talent, consciencieux, bon dessinateur, expert en architecture, et la couleur, quoiqu'un peu bleutée, par l'effet des bleus qu'on employait alors, qui ont *mangé* les autres teintes, est d'un peintre habile, délicat et sûr de lui-même.

Or, si l'on veut bien rapprocher du tableau du Musée la gravure de P.-P. Choffard, dessinée par le chevalier de Bassemont : « *Vue de Bordeaux et de ses promenades du côté du Château-* « *Trompette* », on se trouvera en présence de la reproduction exacte de l'un et de l'autre. Sauf quelques bateaux, mieux groupés dans la peinture, quelques personnages et quelques bancs ajoutés dans les fonds de la gravure, c'est absolument le même dessin, donc nous ajoutons, c'est l'œuvre du même artiste.

D'autre part, on peut lire page 647, dans la supplique que la veuve de Bazemont adressait aux Jurats, en 1780 : « MM. les Jurats ont assez estimé les ouvrages de feu mon mary *pour les faire graver* et présenter au Roy qui les reçût avec bonté des mains de M. Tourny père. »

Mais l'authenticité n'est pas prouvée, dira-t-on, puisque la toile n'est pas signée. Nous répondons : Les toiles signées ou non signées n'en sont ni plus ni moins authentiques, le restaurateur des tableaux, M. Duclos, qui travailla pendant plus de vingt ans au Musée, nous ayant affirmé cent fois qu'il avait souvent couvert des monogrammes et des signatures pour les remplacer par d'autres.

Le n° 881 n'est pas signé ; c'est donc une preuve de plus qu'il est authentique, car il n'a jamais été signé, ni falsifié.

VIII

L'ÉCOLE GRATUITE DE DESSIN

C'est en 1744, le 9 septembre, que Nicolas Le Roy de Bazemont fut nommé professeur de l'école gratuite de dessin, qu'il ne faut pas confondre avec l'ancienne École académique de 1690, ni avec la nouvelle Académie de 1770 [1]. L'École académique n'était pas municipale, elle dépendait de l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux, qui n'était pas subventionnée par la Jurade et était une dépendance de l'Académie royale de Paris.

L'École que fonda de Bazemont est l'École de la Ville qui dure encore de nos jours sous le nom d'École municipale des beaux-arts et des arts décoratifs de Bordeaux [2].

L'existence de l'École gratuite de dessin et les vicissitudes qu'elle a éprouvées sont aussi peu connues que les services qu'elle a rendus, pendant le XVIIIe siècle, aux ouvriers et aux artistes. On répète qu'elle fut fondée pour servir aux cours de pilotage [3], donc on ignore qu'elle a préparé les architectes, les peintres, les sculpteurs, les graveurs dont on glorifie à l'occasion les œuvres [4]. Les artistes, nés Bordelais, dont les noms ont brillé de 1750 à 1800 ont forcément commencé leurs études dans la seule école ouverte, à Bordeaux, de 1744 à 1769. Est-il besoin de le démontrer ?

[1] L'école gratuite de dessin, l'école publique de dessin, l'école des principes, tels furent les noms qui désignèrent l'école municipale qui forma l'une des classes de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de 1770, dite aussi Académie des Arts.

[2] Pierre Lacour reconstitua, en 1803, l'école gratuite de dessin, qui devint l'école gratuite de dessin et de peinture. Elle portait ce nom, en 1877, lorsque nous en avons été nommé le directeur, puis école gratuite de dessin, de peinture et d'architecture, école municipale de dessin, de peinture, de sculpture et d'architecture, enfin École des Beaux-Arts de Bordeaux. Après nous, le nom a encore été changé.

[3] *Compte rendu des réunions*, etc., 1878, t. II, p. 16.

[4] On peut citer Jubin (voir page 631) et Pierre Cabesse, né à Dax, négociant et peintre, élève de Bazemont, qui mourut en 1806, à Mont-de-Marsan, âgé de quatre-vingts ans. On voit de ses œuvres estimables dans l'église de cette ville (Bibliothèque municipale, MS, Laboubée, *biographies*.)

« Au mois d'août 1744, l'École de dessin qui avoit ci-devant « existé dans le collège de Guyenne, fut rétablie sous la protection « de Monseigneur l'Intendant et de MM. les Maire, Sous-Maire et « Jurats, et il fut arrêté que ce seroit pour les enfants de Bordeaux « seulement. » C'est Bazemont[1] lui-même qui raconte ainsi la création de l'école, de laquelle il fut nommé professeur par la délibération suivante :

1744, *septembre* 9. — « *École de dessein tenue dans la* « *classe des mathématiques au Collège de Guyenne.* — Le sieur « Bazemont, peintre ordinaire de [l'hôtel de] ville, ayant offert de « son pur mouvement [de fonder une] école publique de dessein, « s'il plaisoit [à M.M^rs] les Jurats de lui accorder la permi[ssion « et de] luy indiquer un lieu convenable [pour cet] exercice, Mes- « sieurs les Jurats app[rouvant son] zèle et jugeant que cela ne peut « [qu'être] avantageux pour la jeunesse de la [Ville a] permis au « sieur Bazemon, s[ans tirer à] conséquence, de tenir ladite École « [publique] dans la classe des mathématiques les [mardi, jeudy] « et samedy matin de chaque sem[aine depuis huit] heures jusques « à dix, à l'effet de [ce, Monsieur] de Tourny sera prié d'autho- « rizer [la présente] délibération.

« SÉGUR, *sous-maire.* — BACALAN. — [CASTAING. — DE GÈRES. « — CAZALET. — BRUNAUD. — DALESME, *jurats.*]

« DUBOSCQ, [*clercq de ville.* — MAIGNOL, *procureur-syndic.*] — « *Veu* AUBERT DE TOURNY. »

(Archives municipales de Bordeaux, BB. Jurade, f° 150.)

Bazemont s'était chargé de donner gratuitement cet enseignement, mais il était « flatté de l'espoir de certains appointements si « cette entreprise réussissait ».

En 1745, l'empressement des élèves répondit au dévouement du professeur, qui « crut devoir admettre des étrangers à cause de « leur bonne volonté ». Il fut forcé de demander « une classe plus grande, laquelle luy fut accordée ».

En 1746, les Jurats oubliaient leur promesse de lui donner des honoraires, quoique le succès de l'école fût assuré; mais sur sa réclamation ils lui consentirent une gratification de 200 livres,

[1] Voir page 625, note 2.

« sans tirer à conséquence », grâce à l'appui de l'intendant de Tourny, dont on trouve toujours le nom chaque fois que les arts sont encouragés.

La gratification ne fut pas augmentée en 1747; mais en 1748 le commissaire général de la marine ayant ordonné que les élèves de l'école d'hydrographie « apprissent à dessiner le paysage suivant l'Ordonnance de la Marine », *quatre-vingts* nouveaux élèves suivirent les cours : les locaux devinrent insuffisants. Grâce à l'appui de l'intendant, les classes furent agrandies, et une gratification de 600 livres récompensa bien parcimonieusement les peines et les soins du professeur, d'autant que la délibération, datée du 13 février 1749, portait toujours « sans tirer à conséquence », c'est-à-dire sans aucun engagement pour l'avenir.

En cette même année 1749, Nicolas de Bazemont, dans le rapport très documenté auquel nous empruntons tous les détails qui précèdent, s'adressa encore à M. de Tourny pour obtenir enfin un traitement fixe, « ses classes étant sur pied et dans un état qu'on en « doit plus craindre la chute ».

La présence des nombreux élèves de l'école d'hydrographie n'avait pas tardé à créer des embarras à Nicolas de Bazemont. Il résulte de son mémoire à Tourny que les cours de l'école étaient gratuits pour « les enfans de Bordeaux », mais que les Jurats le laissèrent libre d'exiger des étrangers une rétribution fixée à 25 livres. On y verra que les élèves « Muret, de Limoges, et Sébrit, de l'Amérique », avaient fait des plaintes à cette occasion, et que le mémoire cité répondait aux critiques qu'ils faisaient valoir auprès du commissaire général de la marine.

Il est donc nettement établi, par le rapport de Le Roy de Bazemont lui-même, que l'école gratuite de dessin fonctionna avec succès dès 1744, qu'elle ne fut pas créée pour l'école d'hydrographie, mais que les élèves de cette école y ont été introduits, en quelque sorte par faveur, parce que leurs examens comportaient des épreuves de dessin de paysage ; enfin, que le dessin de figure y était enseigné comme complément des études, c'est-à-dire dans une classe particulière, créée par Bazemont, spécialement pour les élèves les mieux doués qui se destinaient aux beaux-arts, classe qui devint bientôt l'École académique ou l'Académie de peinture de Bordeaux.

Nous pouvons donc conclure en donnant les divisions suivantes des cours faits par de Bazemont en 1749-50 :

1° Une classe gratuite de dessin, créée en 1744, pour les ouvriers de Bordeaux, où l'on enseignait le dessin d'ornement et de ses annexes, plusieurs années avant la création de l'école gratuite de Rouen, qui passe pour la première établie spécialement pour les ouvriers [1] ;

2° Une classe nombreuse d'élèves de la marine (80 élèves en 1748) qui apprenaient spécialement le paysage, matière exigée par leurs examens ;

3° Une classe d'élèves, choisis parmi les meilleurs, auxquels le professeur enseignait le dessin de figure.

Quelques années plus tard, Le Roy de Bazemont était en instance auprès des Jurats pour obtenir la création d'un cours d'architecture (1753) et auprès de M. de Tourny pour l'établissement d'une Académie, c'est-à-dire d'un cours de dessin et de peinture de figure humaine avec modèle vivant. Nous y reviendrons.

Le mémoire que nous analysons n'est pas daté [2], mais il se rap-

[1] Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire des artistes*, dit qu'il faut *peu se fier à Descamps*, qui en fut le directeur et qui proclama et fit proclamer partout que, le premier, il créa des cours pour les ouvriers. Ceux que Bazemont établit à Bordeaux sont antérieurs. M. Veuclin écrit, t. XVIII, p. 707, des *Comptes rendus des réunions de* 1894 : « Quelques années plus tard... Descamps proposa... d'en établ r une [école fixe et solide...] *grâce à l'appui de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres, fondée en* 1744 ; donc, l'École de la Ville de Rouen ne fut fondée officiellement que plusieurs années après 1744 ; donc, après celle de Bordeaux, fondée le 9 septembre 1744. »

[2] Ch. Marionneau l'a publié : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, tome X, 1886. « — *Artistes aquitains*, p. 224. — I. *Mémoire succinct concernant l'École de dessin.* » Il est suivi — : « II. *Mémoire sur le cours d'architecture et copie d'une « lettre écrite par M..., de Toulouse, à M..., de Bordeaux.* » Marionneau indique comme sources : *Archives départementales de la Gironde*, Série C, Fonds de l'Intendance, sans indication de numéro. — Ces trois pièces semblent avoir fait partie du dossier indiqué ainsi à l'*Inventaire sommaire des Archives départementales*. Série C, n° 3292. « — École de dessin. — Bazemon. — Écoles di- « verses. — Lettre de M. l'abbé Dupont des Jumeaux. — École de dessin dont « l'établissement, ordonné dès 1692, est proposé par le sieur Bazemon et fait par « les Jurats en 1744, dans le Collège de Guyenne. — Incident des élèves hydro- « graphes auxquels on a voulu inutilement faire apprendre un peu de dessin. — « Projet de Bazemon d'une Académie de Peinture et d'Architecture, renouvelée « de celle de 1692 qui n'avait pas duré, quoi qu'ayant donné deux ingénieurs : « Le Blond et Berquin, l'un desquels avait été gouverneur du Mississipi, etc. » —

porte à l'année 1749 ou 1750 [1]. Un deuxième *Mémoire sur le cours d'architecture* sera discuté plus loin; mais il importe de dire un mot de la *lettre écrite par M. ..., de Toulouse, à M. ..., de Bordeaux.*

Cette lettre est de l'abbé Dupont des Jumeaux, qui succéda au professeur Thésis, dont il parle assez durement. Les critiques de l'ancien élève de Nicolas de Bazemont sont mal fondées, mais elles nous apprennent que, sûrement, l'école publique de dessin était fréquentée dès 1744 par les jeunes peintres, sculpteurs, architectes, orfèvres, graveurs, serruriers, etc., et en 1748 par les élèves hydrographes, qu'on forçait à suivre les cours. Enfin cette lettre, qui peut être datée 1751, puisqu'il y est dit qu'une « expérience de sept années..... depuis 1744..... » a été faite, discute fort vivement la création d'un cours d'architecture et celle d'une classe dite *Académie* qu'on voulait établir à Bordeaux.

L'auteur de la lettre, un Toulousain, ne manque pas d'affirmer qu'à Toulouse on naît forcément artiste, et à Bordeaux commerçant, comme on imprimait alors : En Italie, on devient grand peintre rien qu'à regarder le ciel bleu.

IX

ACADÉMIE DE PEINTURE ET D'ARCHITECTURE DE BORDEAUX

1753-1766.

La nouvelle Académie de Bordeaux fut reconstituée en 1753 et dura jusqu'en 1766. Le mémoire de Nicolas de Bazemont à l'intendant de Tourny prouve que l'école était fortement organisée en 1750, et que le professeur était en instance pour établir un cours d'architecture et une Académie, c'est-à-dire un cours de dessin et de peinture de figure. L'inventaire sommaire des archives départementales porte : « Projet de Bazemon d'une *Académie de Peinture et d'Architecture* [2]. » L'inventaire sommaire de 1751 des archives municipales prouve que l'Académie était établie en 1753, puisqu'alors les élèves travaillaient d'après le portrait. En 1763, ils si-

Ces pièces ne se trouvent plus au dossier, *Archives départementales*, série C, *Intendance*, n° 3292.

[1] On lit, tome X, page 226 : « Il quitta [la classe] à la fin de septembre 1749. »

[2] Voir page 625.

gnaient « les élèves *de l'Académie de Bordeaux* », et leur professeur de Bazemont recevait, la même année, son traitement comme *professeur de l'école académique*[1]. Enfin la veuve du peintre disait dans sa supplique à l'intendant Dupré de Saint-Maur : « Le chevalier de « Bazemond, désirant concourir autant qu'il seroit en luy aux vues « vastes et profondes de ce génie créateur (l'intendant de Tourny), « eut l'honneur de luy proposer *l'établissement d'une Académie* « *de Peinture* à Bordeaux ; ce que ce seigneur ayant goutté et le « plan en ayant été par luy adopté, *cette Académie fut fondée*. « Elle le fut, mais sous des auspices si heureux que la réputat ion « que bientôt elle s'acquit, et qui n'a fait qu'accroître jusques icy, « présage le plus avantageusement la haute célébrité que peut et « doit ce promettre cette nouvelle école..... En effet, qui l'auroit « cru, Monseigneur, qu'à si peu de jours écoulés dans la sérénité, « dussent sitôt succéder plus de *trente années*, dont touts les « jours... seroient marqués par un nouveau martyre[2] ? » Marie Moret, veuve du sieur Nicolas Leroy de Bazemont, mourut le 28 novembre 1782 ; l'Académie fut donc fondée au plus tard en 1752-1753.

X

ÉCOLE D'ARCHITECTURE
1753 (?)

Nicolas de Bazemont, dans son 2e mémoire qui peut être daté 1753[3], propose aux Jurats, à la demande des architectes de la ville, la création, dans son école, d'un cours d'architecture. Il a fait de nombreux modèles des ordres, « plus ou moins chargés, plus ou moins ornés » ; il les a « accompagnés d'une explication sur les termes de l'art ». Chaque dessin représente deux journées de travail, au dire d'un copiste ; donc ils étaient faits avec soin.

Il ajoute : « Ce n'est pas assez de distribuer des modèles, afin « d'instruire les élèves et de les faire profiter ; il faudra leur faire

[1] Voir Pièces justificatives, 1753 et 1763.

[2] Voir Pièces justificatives, 1781.

[3] On lit : « Sensible autant qu'il peut l'être aux dernières bontés que vous avez témoignées à sa classe pour exciter l'émulation. » Donc, ce mémoire est postérieur aux délibérations des 14 février et 26 août 1752. Voir *Pièces justificatives*, à ces dates.

« une explication raisonnée des termes de l'art exposés succincte-
« ment dans les desseins, et des parties qui leur seront montrées,
« la leur faire aprendre par cœur, leur en demander et faire rendre
« compte, opérations indispensables pour cette partie du dessin et
« qui exigeront un temps considérable, ce qui obligera le profes-
« seur ou de multiplier ses leçons ou d'en prolonger le temps de
« chaque classe [1]. »

La création du cours d'architecture, qui est vertement critiquée dans la lettre de Dupont des Jumeaux, semble n'avoir été officiellement reconnue qu'en 1761, puisque de Bazemont reçut seulement le 17 août de cette année une augmentation de 300 livres, comme gages de professeur. Mais il est certain que ce cours fonctionna pendant longtemps, car le *Dictionnaire didactique d'architecture*, dont nous allons parler, n'est en somme que le résumé succinct des leçons de l'érudit professeur de Bazemont.

Nous ferons remarquer que d'après la lettre de l'abbé Dupont des Jumeaux, il n'y avait pas d'architectes capables, à Bordeaux, en 1752, et qu'on s'adressait alors aux architectes parisiens : les Mansard, Gabriel, Portier, Servandoni, etc.; mais que vingt ans plus tard la ville de Bordeaux possédait des architectes des plus capables : Bonfin, Lhote, Thiac, Combes, Corcelles, etc., qui ont eu incontestablement Nicolas de Bazemont pour premier professeur, pour premier directeur de leurs études. Cette constatation fait le plus grand honneur au maître.

XI

LE ROY DE BAZEMONT,

écrivain.

Nicolas de Bazemont n'a pas seulement produit des travaux recommandables comme artiste et rendu des services éminents à la population bordelaise comme professeur. Il est l'auteur d'un ouvrage très estimable qui prouve que ses connaissances artistiques étaient remarquables, qu'il écrivait avec compétence, avec clarté, même avec élégance ; qu'il était, en somme, un maître de grande valeur.

Il ne suffit pas, en effet, d'être un coloriste de talent, un dessi-

[1] Ce mémoire sur l'architecture a été publié. Voir page 625.

nateur émérite ayant la composition facile, pour faire un bon professeur. Ces qualités purement manuelles, que le public inconscient des choses de l'art demande souvent de celui qui enseigne, sont les dernières de celles dont l'élève des classes élémentaires peut profiter. Qu'apprend-il en constatant que son maître est beaucoup plus habile que lui ? Est-ce que l'on enseigne les langues vivantes ou mortes aux élèves en faisant devant eux des discours? en écrivant pour eux des romans ? en composant, comme un barde, des poésies épiques ? Assurément non ; on leur apprend les règles de la grammaire et de la syntaxe.

Or, le *Dictionnaire didactique d'architecture*, écrit par de Bazemont, manuscrit de 776 pages, in-folio, d'une érudition remarquable, résume toutes les leçons orales qu'il dut faire à ses élèves. Ce livre nous donne la plus haute idée de son savoir, de son érudition, de son goût et de son talent d'écrivain.

Le titre de l'ouvrage présente, à lui seul, un sommaire des matières qui ont été traitées par l'auteur. Cette particularité nous permet de nous dispenser de faire une analyse des recherches précieuses, des renseignements instructifs et des définitions précises et curieuses qu'il contient.

Il est regrettable que les Jurats n'aient pas eu la bonne pensée d'en faire, à leurs frais, la publication. Ils auraient rendu d'importants services aux générations d'artisans qui se sont succédé depuis 1754 jusqu'à nos jours.

Voici le titre de ce manuscrit intéressant, conservé dans la *Bibl. municipale, ms* 218 : « *Dictionnaire didactique d'architecture civile et navale et étymologique,* comprenant les parties relatives des mathématiques, de géométrie, de méchanique, d'hydraulique, la construction des machines et les instruments à l'usage de ces sciences. La définition, l'étymologie de tous les termes de l'art et de ceux qui y ont rapport, comme la maçonnerie, la charpenterie, la menuiserie, la sculpture, la peinture, la plomberie, la serrurerie, la vitrerie, la couverture, le pavé, et généralement tout ce qui concerne l'art de bâtir, y compris les outils nécessaires à chaque profession. — Le détail des principaux édifices anciens et modernes, sacrés et profanes, les circonstances de leur édification ; ensemble les palais, les académies, leurs fondateurs, le temps et le lieu de leurs établissements. Les principales

divinités du paganisme et les attributions qui leur sont propres, ouvrage utile aux jeunes gens qui veulent s'appliquer à cet art et à ceux qui font bâtir... par le chevalier de B***. »

Cet ouvrage fut approuvé, pour être imprimé, par le censeur royal, M. de Montecarville, le 24 novembre 1754. Ce manuscrit est *in-folio* et contient 776 pages.

Ce fut le 24 mai 1767 que Nicolas de Bazemont, infirme, remit à l'Académie des sciences et belles-lettres de Bordeaux le manuscrit ci-dessus pour y être déposé. Il était composé de quatre volumes, d'après Delpit; mais il devait plutôt être formé de deux tomes, que Laboubée cite, nos 556 et 1095 de l'Académie.

XII

LA JURADE ET L'ÉCOLE PUBLIQUE DE DESSIN

Nous donnons ci-dessous copie de l'inventaire sommaire, de 1751 [1], des registres de la Jurade; nous y joignons quelques extraits des délibérations postérieures à 1751 qui y ont été ajoutées; il sera donc facile de se rendre compte du succès de l'école et des encouragements qui lui furent donnés par la ville. (Voir aussi Pièces justificatives aux mêmes dates.)

— **1744**, *septembre* 9. — Soumission (*sic*) (lire *Permission*) *donnée au sieur Bazemont*, peintre ordinaire de l'hôtel de ville, de tenir école publique de dessin dans la classe des mathématiques, les mardi, jeudi et samedi matin de chaque semaine, depuis huit heures jusqu'à dix . . . . . f° 149

— **1746**, *mars* 3. — *Gratification* de la somme de 200 livres, donnée au sieur Bazemont pour avoir enseigné le dessein dans le collège de Guienne . . . . . f° 11

— **1749**, *février* 13. — *Gratification* de la somme de six cents livres accordée au sieur Bazemont, peintre de la ville, enseignant le dessein, en récompense de son zèle pour l'instruction des écoliers . . . . . f° 245

— **1750**, *juillet* 17. — *Gratification* de la somme de six cents livres accordées au sieur Bazemon, peintre de la ville, en récom-

[1] Arch. municip. de Bordeaux, Série JJ. — *Inventaire sommaire de* 1751, aux mots : *Dessein, École de dessein, Peintres de la Ville*, etc.

pense de son assiduité et de son zèle à enseigner le dessein à ses écoliers . . . . . f° 78

— 1751, *juin* 7. — *Gratification* de la somme de six cent livres, accordée au sieur Bazemont, peintre de la ville, en récompense de son zèle et de son assiduité à enseigner le dessein à ses écoliers . . . . . f° 74

— 1752, *février* 14. — *Délibération* par laquelle MM. les jurats accordent six cents livres de pension au sieur Nicolas Bazemont, peintre ordinaire de la ville, pour tout le temps qu'il professera dans l'école publique de dessein . . . . . f° 74

— 1752, *août* 26. — *Etablissement et distribution de trois prix* dans l'école publique de dessein, consistant en une médaille d'or et deux d'argent, dont le premier fut donné au sieur L'Évêque, le second au sieur Rochet, et le troisième au sieur Dufour, tous trois habitants du fauxbourg Saint-Seurin. . . . . f° 24

— 1753, *août* 28.— *Distribution* faite par M. Reynal, jurat, des *deux premiers prix de l'école de dessein,* dont le premier fut donné au sieur Jubin, fils[1] et le second au sieur..... (*sic*) qui avait travaillé sur le portrait; le troisième prix attaché au paysage, ayant été réservé pour l'année prochaine, à cause qu'il n'y eut pas de sujet donné sur cette partie . . . . . f° 51

— 1755, *août* 26. — *Distribution des prix de l'école de dessein*, faite par M. Virmondoy, jurat, et Bazemont. f° 32 v°

— 1758, *mars* 29. — *Gratification* de la somme de six cens livres, sans tirer à conséquence. . . . . .

— 1761, *août* 17. — *Bazemont est augmenté* de trois cents livres . . . . . f° 135 r°

— 1763, *août* 29. — *Lettre des dessinateurs de l'Académie de Bordeaux,* annotée par la jurade . . . . . .

— 1763. — Quatre reçus de *Bazemont, professeur de l'École académique*. . . . . .

[1] Jubin, Étienne, peintre, élève de de Bazemont, mort à Bègles, le 22 février 1811, âgé de quatre-vingt-dix ans, serait né en 1721. Il avait donc trente-deux ans quand il obtint le premier prix de l'École de la Ville. — Laboubée affirme qu'il remporta quatre prix à cette école, et que c'était un « artiste habile en son art ». — Il fut l'ami de J.-B. Lemoyne, sculpteur, dont il possédait des œuvres; de Francin, sculpteur, dont il conservait des dessins, et de Joseph Vernet, qui peignit la rade de Bordeaux, vue de son logement, sur le quai, près de la Douane. (Laboubée, *loc. cit.*)

— 1766, *juillet* 15. — *Le sieur Bazemont, peintre ordinaire de la Ville,* étant devenu impotent et hors d'état de faire son service, MM. les Jurats ont délibéré d'autoriser M. Agard, jurat, à avancer à M. Lenoir, peintre, la somme de trois cents livres pour le faire venir de Paris et nous donner les preuves de son talent. . . . . f° 90 v°

— 1767, *janvier* 17. — Délibération de MM. les Jurats par laquelle vu l'âge et les infirmités du sieur Bazemont, peintre ordinaire de la Ville, ils nomment le sieur Jean Jacques Leupold, Suisse, de l'Académie de peinture de Vienne, Peintre ordinaire de la Ville et Maître de l'École de dessein, au lieu et place dudict sieur Bazemont à la charge de remplir les devoirs de l'une et l'autre de ces places, savoir : — Comme peintre de la Ville de faire tous les ans les six tableaux de MM. les Jurats entrants, trois en grand pour être placés en l'Hôtel de Ville et trois en petits suivant l'usage et de réparer et entretenir tous les autres tableaux qui sont dans les salles de l'Hôtel de Ville, et comme maître de dessein de tenir exactement la main et donner des leçons à tous ceux qui se présenteront dans la classe de dessein, le tout conformément à ses offres, sans pouvoir prétendre à raison de ce aucune rétribution contre la ville sous quelque dénomination que ce soit pendant le vivant du sieur Bazemont qui jouira de tous les gages et émoluments attachés aux dites places. . . f° 57 r°

— 1769, *septembre* 6. — Délibération de MM. les Jurats par laquelle ils accordent à sieur Leupold pendant le vivant du sieur Bazemont une somme de deux cents livres par an sur les gages attribués au peintre de la Ville et Maître de l'École de dessein, le surplus demeurant audit sieur Bazemont pendant sa vie, à la charge néanmoins que ledit sieur Leupold remboursera à l'épouse dudit sieur Bazemont, dans le cas où elle survive à son mari, tout ce qu'il aura reçu desdites deux cents livres par année. f° 26 r°

Signature du peintre de Bazemont :

XIII

NICOLAS DE BAZEMONT REMPLACÉ PAR J.-J. LEUPOLD

En juillet 1766, « le sieur Bazemont, peintre ordinaire de la ville, étant devenu impotent et hors d'état de remplir son service », les Jurats firent venir le sieur Lenoir « pour donner des preuves de sa capacité », et le 17 janvier 1767 de Bazemont était remplacé en survivance par Jean-Jacques Leupold.

Les termes de la délibération honorent autant le vieux peintre qu'ils prouvent les qualités du cœur de son successeur :

« *Peintre de la ville et maître de dessin.* »

« Le sieur Nicolas Bazamont, peintre ordinaire de la ville [depuis] l'année 1742 et maître de l'école du dessin étant [malade] et hors d'état de remplir ses fonctions, Mes[sieurs les jurats] se seroient occupés du choix d'un sujet capa[ble de le remplacer et sieur Jean-Jacques Leupold, suisse de l['Académie de Vienne], ayant donné des preuves de sa suffisance [et de son talent], par les tableaux qu'il a fait, tant de MM[rs les jurats que de] plusieurs autres personnes de la ville, [ayant demandé de] remplacer le sr Bazemont de lui la[isser pendant] sa vie les entiers gages affectés au peintre et [au maître] de dessein, sans prétendre à cet effet aucun [émolument tout le] vivant dudit sr Bazemont. Sur cela M. [Leupold] ouï, et de son consentement, *Il a été délibéré* [et arrêté que] MM. les maire et jurats nomment le [sr Leupold, peintre] ordinaire de la ville et maître de l'école [au lieu et] place dudit sieur Bazemont, à la charge de rem[plir] l'une et l'autre de ces places, scavoir comme pein[tre de faire tous] les ans les six tableaux de Mrs les jurats et [peindre en] grand pour être placés dans l'hôtel de ville [de Bordeaux] suivant l'usage et de repasser et entretenir tous [les tableaux et portraits] qui sont dans les salles de l'hôtel de ville [conform]ément à la délibération du 14 septembre 1742, qui nomme le [sr Baz]emont. Et comme maître du dessin, d'entretenir exactement la classe et donner les leçons à tous ceux qui se présenteront. Le tout conformément à ses offres, sans pouvoir prétendre à raison de ce, aucune rétribution contre la ville, sous quelque dénomination que ce soit, pendant le vivant du sieur Bazemont qui jouira de tous ses gages et émoluments attribués aux dites places par les délibérations des

14 septembre 1742 et 17 août 1761, sans préjudice cependant de l'exécution de la délibération du 24 novembre dernier, qui fixe la somme à cent quarante-quatre livres chacun des grands portraits de Mrs les six citoyens, derniers sortis de charge, laquelle aura lieu tant en faveur du sr Leupold que tout autre peintre qu'il leur aura pleu de choisir pour leurs dits portraits. Et après qu'il a été fait lecture de tout ce dessus audict sieur Leupold, il a déclaré l'accepter, a promis de s'y conformer exactement et a signé :

« DUPÉRIER, *jurat*. — DAMBRUS, *jurat*. — LACAUSSADE, *jurat*. — BERJON, *jurat*. — TRANCHÈRE, *procureur-syndic*. — J. LEUPOLD. »

(Archives municipales, Jurade, f° 57.)

Cette pièce n'a pas besoin de commentaires. Le 24 mars suivant, Nicolas de Bazemont faisait déposer son manuscrit à l'Académie des sciences, quoiqu'il n'en fût pas membre. L'Académie l'en faisait remercier par son président, M. de Sarrau, et par son secrétaire, M. de la Montaigne. Puis le silence se fit sur ce modeste artiste qui avait un moment occupé l'opinion publique.

Il s'éteignit misérablement le 8 mars 1770.

XIV

L'OEUVRE DE LEROY DE BAZEMONT

Nicolas Leroy de Bazemont a peint les portraits de tous les jurats depuis 1742 jusqu'à 1766; mais nous n'avons trouvé l'indication formelle que de ceux de :

PORTRAITS. — 1742 — MM. *de Ségur*, sous-maire; — *Maignol*, procureur-syndic de la ville; — *Duboscq*, clerc de ville; — *Bacalan*, jurat; — *de Pomiès d'Agassac*, jurat; — *Dumoulin*, jurat; — *Roborel de Climens*, jurat; — *Fourcade*, jurat; — *Roche*, jurat; — *Miramond*, jurat; — *Dalesme Saint-Clément*, jurat; — *Castaing*, jurat.

PEINTURE D'ARCHITECTURE. — *Vue de Bordeaux*. — *Le château Trompette*, n° 281 du musée.

DESSINS ET GRAVURES. — *Vue de la ville de Bordeaux et de ses promenades*, du côté du château Trompette, dessin de la gravure de Choffard. — *Vue de la porte et place Bourgogne sur le port de la ville de Bordeaux*, dessin de la gravure de Choffard. — *Vue du palais de l'Ombrière*, dessins, collections Lynch et Dusolier.

ARCHITECTURE. — *Le Dictionnaire didactique d'architecture.*

Nicolas Leroy de Bazemont fut surtout un professeur de grande valeur et de haute érudition. Son école dut lui créer un labeur journalier qui lui prit la meilleure partie de son temps. Il est impossible d'être un artiste d'une production régulière lorsqu'on s'adonne à l'enseignement des enfants ou des artisans ; le temps manque, et la vue des travaux élémentaires des commençants a bientôt fait de gâter l'œil et la main du maître. Aussi voyons-nous sans étonnement la faiblesse incontestable des derniers portraits faits par le peintre de la ville, qui, du reste, était alors accablé par les infirmités.

N'est-il pas triste d'avoir à constater que cet homme de talent, qui a rendu à la ville de Bordeaux de signalés services; que ce professeur dévoué, qui a formé toute la génération d'artistes de la fin du siècle dernier, est mort dans le besoin, laissant sa veuve infirme, torturée de douleurs atroces, vivant de charités ?

Bordeaux, le 20 *mars* 1900.

BRAQUEHAYE,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

1742

Juillet. — *Au sieur Bazemont, peintre,* cinq cents livres à compte *des portraits* qu'il a faits pour la ville... cy... 500 liv. (Archives municipales de Bordeaux, papiers demi-brûlés, *loc. cit.*)

Septembre 14. — *Nomination de Nicolas Le Roy de Bazemont comme peintre de l'Hôtel de Ville de Bordeaux.* (Pièce publiée page 615. — Arch. mun. BB. Jurade, f° 80 v°.)

Novembre 15. — A été délibéré qu'il sera expédié mandement en faveur du *sieur Bazemont peintre ordinaire de la ville*, de la somme de six cents livres à compte de tableaux qu'il a faits pour Messieurs les sous-maire, jurats, procureur-syndic et secrétaire de la Ville... 600 liv.

SÉGUR, *sous-maire*, — DESPENS DE L'ANCRE, *jurat*, — BACALAN, *jurat*.
(*Id.* Série CC, Mandements, *loc. cit.*)

1743

Mars 31. — *Au sieur Bazemont, peintre ordinaire de la Ville*, pour sa pension et logement du présent quartier, délibération du 14 sept. 1742... 225 liv.

(*Id.*, feuillets demi-brûlés non classés. *Loc. cit.*)

Septembre 31. — *Au sieur Bazemont, peintre ordinaire de la ville*, la somme de six cents livres pour sa pension et logement de 8 mois eschus ledict jour dernier septembre 1742, cy... 600 liv. (*Id.*)

Décembre 31. — *Au sieur Bazemont, peintre ordinaire de la Ville*, 1275 livres pour payement depuis le 1er août 1742 jusqu'au dernier décembre 1743, de la pension et logement qui luy ont été accordés, en trois quittances, cy... 1275 liv. (*Id.*)

1744

« Septembre 9. » — *École de dessin tenue dans la classe de Mathématiques au Collège de Guienne.* — Le sieur Bazemont, peintre ordinaire de la Ville, ayant « offert de son propre mouvement », etc. (Pièce publiée page 623. — *Id.* BB Jurade, f° 150 v°.)

1746

Mars 3. — *Gratification de la somme de* 200 *livres...* Voir page 630. (*Id.* Inventaire sommaire, *loc. cit.*)

— Mars 3. *Gratiffication de* 200 *livres au sieur Bazemont peintre.* — A été délibéré que pour récompenser le sieur Bazemont qui enseigne le dessein au collège de Guienne, de ses travaux et de ses services, il lui sera donné une gratification de la somme de deux cents livres.

Ségur, *sous-maire.* — Tortaty, *jurat.* — Toubnaire, *jurat.* — Barreyre, *jurat.* — Villeneufve-Durfort, *jurat.* — Planche, *jurat.* — Dississarry, *jurat.* — Duboscq, *secrétaire de la ville.* (*Id.* BB, Jurade, 1746, f° 11 r°.)

1747

Avril 5. — Au *sieur Bazemont peintre ordinaire de la ville*, la somme de deux cents livres pour gratification à luy accordée à cause de l'école qu'il tient au collège de Guienne pour instruire la jeunesse. Mandement du 5 dudict mois d'avril, vizé..... 200 livres.

(*Id.*, feuillets demi-brûlés.)

1748

Octobre 28. — Compte Piffon l'aisné, vitrier. « Payé à cette date... — Au Collège de Guienne à *l'apartement de M. de Bassemont*, dessignateur, avoir mis deux vitres en plomb neuf à 40 sous; plus avoir raccommodé

et nettoyé 12 vitres à 6 sous pièce; fourny audittes vitres 51 carreaux à 2 sous piéce... » (C'étaient des fenêtres garnies de petits vitraux blancs en losanges, comme on en voit encore dans nos vieilles maisons.) (*Id.*)

Au *sieur Bazemont, peintre de la ville*, celle de... 540 livres. (*Id.*)

... Au même celle de 300 livres pour une année de loyer de son logement 300 liv. (*Id.*)

Au *sieur Bazemont peintre*, celle de deux cens livres pour gratification à luy accordée à cause de l'école de dessin qu'il tient au collège de Guienne, suivant mandement, cy rapporté, visé et quittancé, cy... 200 livres. (*Id.*)

1749

Février 13. — *Gratification de la somme de six cents livres* accordée au *sieur Bazemon, peintre de la ville,* enseignant le dessin, en récompense de son zèle pour l'instruction de ses écoliers, voir page 630.

(*Id.* Invent. somm., *loc. cit.*)

Février 13. — *Gratification de* 600 *livres au sieur Bazemont.* — L'école de dessein, établie en l'année 1744 dans le collège de Guyenne par la sieur Bazemon, peintre de la ville, ayant un succès favorable, et le nombre des écoliers augmentant chaque jour, ce qui augmente aussi les dépenses et le travail du maître lequel est obligé de multiplier ses desseins pour tous les écoliers afin de se mettre à leur portée, les uns dessinant la figure, les autres le paysage; pour récompenser ledit sieur Bazemont et exciter de plus en plus son émulation et son zelle pour l'instruction de ses écoliers. *Il a été délibéré* de lui accorder une gratification de la somme de six cens livres, sans néanmoins tirer à conséquence de laquelle somme il luy sera expédié mandement sur le trésorier de la ville et Me de Tourny sera prié d'autorizer la présente délibération.

Maignol, *jurat.* — De Loupes, *jurat.* — Desaigues, *jurat.* — Roborel de Climens, *jurat.* — Barbeguière, *jurat.* — Lafore, *jurat.* — Maignol, *procureur-syndic.* — Dulosgq, *clerc et secrétaire de la ville.*

Vu Aubert de Tourny.

(Arch. mun. BB. Jurade 1747-1749, f° 245 v°.

1750

Juillet 17. — *Gratification de* 600 *livres au sieur Bazemont.* (Voir page 630. *Inv. somm.*)

Juillet 17. — *Gratification, etc.* — La délibération de la Jurade du 17 juillet est très exactement la même que celle du 13 février 1749; seuls la date et les noms des Jurats diffèrent. On lit :

Ségur, *sous-maire*. — Roborel de Climens, *jurat*. — Barbeguière, *jurat*. — Despiau, *jurat*. — Pérès-Duvivier, *jurat*. — Maignol, *procureur-syndic de la ville*.

— Veu Aubert de Tourny. (*Id*. Jurade, 1750, f° 78 v°.)

1751

Juin 7. *Gratification de* 600 *livres au sieur Bazemont*. Voir page 631. (*Inv. somm.*, *loc. cit.*)

Juin 7. — *Gratification, etc.* La délibération est exactement la même que les précédentes; elle est signée : Donnissan, *jurat*. — Comte de Citran, *jurat*. — Despiau, *jurat*. — De Galatheau, *jurat*. — Roborel de Climens, *jurat*. — Poncet, *jurat*.

— Maignol, *procureur-syndic de la ville*.

Veu Aubert de Tourny.

(Arch. mun. BB. Jurade 1751, f° 74 v°.)

Sans date. — *A sieur Bazemont peintre ordinaire de la ville*... 150 livres.

Pour son logement... 75 livres... (*Id.*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Au sieur *Bazemont, peintre*, celle de cinq cent soixante dix livres cy... 570 liv.

Au même celle de trois cens livres pour une année de logement suivant 2 quittances, cy rapportées cy... 300 liv. = 870 livres. (*Id*. Comptes de la ville.)

A sieur *Bazemont, peintre,* la somme de six cens livres pour gratification conformément à la délibération du 7 juin 1751, suivant mandement dudict jour cy rapporté et quittancé... cy... 600 liv. (*Id.*)

1752

Février 14. — Délibération par laquelle MM. les jurats accordent six cens livres, etc., au sieur Nicolas Bazemont... (Voir page 631. *Invent. somm.*, *loc. cit.*)

Février 14. — « Du lundy 14 février 1752, sont entrés en jurade, MM..., etc. »

Délibération qui fixe la gratification annuelle de M. Bazemont, peintre ordinaire de la ville à la somme de six cens livres et qui luy accorde 300 *livres pour les réparations et poëlle qu'il a fait mettre dans sa classe.* — Messieurs les jurats voulant donner une preuve au sieur Nicolas Bazemont, peintre ordinaire de la ville du contentement qu'ils ont du succès de l'école de dessein qui lui a été confiée qui se trouve extrêmement fréquentée par le grand nombre des écoliers qui y sont actuellement. — *Ont délibérés* que la gratiffication de six cens livres que la ville luy a accordée jusqu'à présent, sera doresnavant annuelle et a titre de

pension tout autant qu'il professera dans la dite classe et qu'en outre il luy sera expédié un mandement de trois cens livres, pour cette fois seulement, pour les réparations et poëlles qu'il a fait mettre dans ladicte classe et qui resteront à la ville et M. l'Intendant sera prié d'autoriser la présente délibération.

De Galatheau, *jurat*, — Despiau, *jurat*, — Poncet, *jurat*, — Montau, *jurat*, — Grateloup, *jurat*, — Thibaut, *procureur-syndic de la ville*.

— Veu Aubert de Tourny.

(Archives mun., BB. Jurade. 1752, f° 75 v°.)

Mars 13. — *Au sieur Bazemont, peintre*, la somme de trois cents livres pour un poële et réparations pour la classe de dessein, suivant un mandement du 13 mars 1752, cy rapporté et quittancé de 300 livres. (*Id.*, *feuillets demi-brûlés*, *loc. cit.*)

Août 26. — *Établissement et distribution de trois prix dans l'école publique de dessein*, etc. (Voir page 631. *Invent. sommaire*, *loc. cit.*)

Août 26. — « *Distribution des prix dans la classe de dessein.* Dudict jour 26 août 1752, de relevée, Messieurs Despiau, jurat et Thibaut, procureur-sindic de la ville s'étant rendus dans la chambre du conseil du présent hôtel de ville, ayant été avertis par le sieur Nicolas Bazemont, peintre ordinaire de la ville, qu'il étoit temps de se rendre au collège de Guyenne, dans la classe qu'il y tient pour le dessein, que Messieurs les Jurats y ont établis par leur délibération du 9 septembre 1744, pour y faire la distribution des prix composé d'une médaille d'or et deux d'argent, qui ont été données, sçavoir : le premier prix au s^r Levesque, le second au s^r Rochet et le troisième au s^r Dufour tous trois habitans du faubourg Saint-Seurin, lesdit prix ayant été distribués dans laditte classe du dessein pour la première fois, attendu que Messieurs les Jurats ont bien voulu faire cet établissement cette année pour que par la suite les écoliers de laditte classe ayent plus d'émulation, et les encourager par là à s'appliquer dans ledit art, lesdittes distributions des prix ayant été été faites au son des trompettes de la ville et après que tout a été fini Messieurs Despiau et Thibaut ont été accompagnés par M. Bazemont jusqu'à la grand porte dudit colège qui donne sur la rüe, où ils ont été pris, en y entrant, par ledit sieur Bazemont et accompagné jusques à laditte classe de dessein ayant au devant d'eux un détachement de six archers du Guet et un caporal à leur tête. » (*Arch. mun.* BB. Jurade, *loc. cit.*, f° 25.)

Sans date. — *A sieur Bazemont, peintre de l'Hôtel de ville.* — Pour sa pension... 150 livres. — Au même pour son logement... 75 livres. — Au même à cause de l'école de dessin... 150 livres = 375 livres. (*Id.*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1753

— Août 28. — Distribution faite par M. Reynal, jurat, des deux dremiers prix de l'Ecole..., etc. (Voir page 631. *Invent. somm.*, *loc. cit.*)

Août 28. « — *Distribution des prix dans la classe de dessein.* — Du mardy 28 août 1753, de relevée. — M. Reynal, jurat, étant dans le présent hôtel de ville ... [ayant] sa robe noire et son chapeau de livrée de la ville, et ayant été averty par le sieur Bayemont (*sic*) peintre ordinaire de la ville, s'il luy plesoit se rendre au collège de Guyenne dans la classe qu'il y tient pour le dessein, que MM. les Jurats y ont étably par leur délibération du neuf septembre 1744, ayant au devant de luy un caporal et six archers pour y distribuer dans laditte classe de dessein les prix que MM. les Jurats y ont destiné cette année, compozé d'une médaille d'or et argent, dont la première a été donnée au sieur Jubin, fils, demeurant sur la rivière et la seconde au sieur... demurant... (*sic*) quy ont gagné les prix dans le portrait et le troisième prix qui étoit destiné pour le païsage a été renvoyé pour l'année prochaine, attendu que cette année, il n'y a pas eu, et après que les deux prix ont été distribués par M. Reynal, jurat, au son des trompettes de la ville il s'est retiré au présent hôtel de ville ayant été accompagé (*sic*) par M. Bazemont jusques à la grand porte dudit Collège qui donne sur la rüe où il avoit été pris en y entrant par le dict sieur Bazemont. Il seroit sorty du présent hôtel de ville. » (*Arch. mun.* BB. Jurade, *loc. cit.*, f° 51 v°.)

1754

Sans date mensuelle. — *A sieur Bazemont, peintre ordinaire de la ville*, pour sa pension en laditte qualité... 150 livres. — Au même, pour son logement... 75 liv. — Au même à cause de la tenue *de l'école de dessein*, délibération du 14 février 1752... 150 liv. = 375 liv. (*Id.*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Au sieur *Bazemont peintre de la ville*... 540 liv. — Une année de loyer de son logement 300 liv. = 840. — Au *sieur Bazemont, maître de l'école de dessin* pour une année de gages... 602 liv. — (*Id.*)

1755

Août 26. — *Distribution des prix de dessein.* — Du mardy 26 août de relevée. — Monsieur Viremondoy, jurat et commissaire du collège de Guyenne s'est rendu au présent hôtel de Ville en conséquence de l'indiquation faite par MM. les Jurats à ce jourd'huy, lequel ayant pris sa robe noire et son chaperon de livrée, est party dudict hôtel de ville envir les trois heures, ayant au devant de luy six archers du guet et s'est ren au collège de Guyenne à la porte duquel le sieur Bazemon péintre et des

signateur l'a pris et conduit dans la classe du dessein, qui est établie dans ledit collège où étant il a distribué les prix destinés à la dite classe consistant en une médaille d'or et de deux d'argent, et après la distribution du prix M. Virmondoy s'est retiré et a été accompagné par ledit sieur Bazemon juqu'au portail d'entrée dudit collège. (Voir page 631.)

(*Arch. mun.* BB. Jurade, *loc. cit.*, f° 33 r°.)

Sans date mensuelle. — Gravures. — *Vues de Bordeaux*, dessinées par de Bazemont, gravées par P.-P. Choffart, sont datées 1755. (Voir page 618.)

1757

Gages de Bazemont. — Au *sieur Bazemont peintre de la ville*, pour ses gages de l'année du présent compte... 540 liv. — *Au même*, 300 liv. pour une année de loyer de son logement = 840 liv. — Au *sieur Bazemon maître de l'école de dessein* pour une année de ses gages... 600 liv. (*Id.*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1758

— Mars 29. — *Au sieur Bazemont peintre ordinaire de la ville*, la somme de six cens livres pour forme de gratification à luy accordée sans tirer à conséquence.

Mandement du 29 dudit mois de mars... 600 livres. (*Id.*)

1759

Au peintre de la ville, pour les prix distribués dans la classe de dessein...

Au *maître de l'école*, son logement et sa classe... (*Id.*)

1760

Au sieur Bazemont peintre de la ville pour sa pension... 150 livres. — *Au même*, pour son logement... 75 livres. — *Plus au même*, pour l'école de dessin... 150 livres. — *Encore au même*, pour le loyer de l'école de dessein..... 32 liv. 15ˢ = 407 liv. 15ˢ. (*Id.*)

1761

A sieur Bazemont, peintre de la ville... 150 liv. — Pour son logement... 75 liv. — Pour la tenue de l'école de dessein... 225 liv. — Pour le loyer de l'école de dessein... 32 liv. 15ˢ = 482 liv. 15ˢ.

— *Au sieur Bazemont, peintre ordinaire* de la ville pour pension... 150 liv... logement... 75 liv... École de dessein... 150 liv. et pour le loyer de l'école de dessein..... 32 liv. 15ˢ = 407. 15ˢ. (*Id.*)

Août 17. — *Nicolas Bazemont* a été augmenté de trois cents livres, d'après le mandement de 1761 (Voir page 631, *Invent. somm.*)

« Août 17. — Sur ce qui a été représenté que le sieur Bazemont,

professeur de l'école de dessein et peintre de la ville qui travaille depuis bien des années avec autant de succès que de zèle dans l'école du dessein; ayant fait différentes représentations sur la modicité des gages qui lui sont assignés par la ville, soit en sa qualité de professeur, soit pour celle de peintre, on lui auroit donné, il y a peu de temps une gratification de six cens livres, le payement de laquelle a été suspendu depuis deux années et comme ses occupations et ses charges augmentent chaque jour au point qu'il n'est plus en état de se soutenir, il paraitroit nécessaire de pourvoir à ce qu'il lui fut accordé quelqu'augmentation de ses gages, qui peut tenir lieu de la gratification qui lui avoit été précédemment accordée.

« Sur quoi *il a été délibéré* que pour récompenser d'autant le zèle avec lequel le sieur Bazemont à jusqu'à présent travaillé dans l'école de dessein, confiée à ses soins, et exciter d'autant son émulation, soit encore pour le dédommager des charges auxquelles il se trouve exposé en la susdite qualité, qu'il lui sera accordé une somme de trois cens livres d'augmentation de gages à compter du premier juillet dernier et M. Boutin, sera prié d'autorizer la présente délibération.

— « Ségur, *sous-maire*. — Donissan de Citran, *jurat*. — Tournaire, *jurat*. — Brochon, *jurat*. — Combelle, *jurat*. — Pynel, *procureur-syndic de la ville*. — Jaure, *jurat*. — *Vu* Boutin. » (*Arch. mun.* BB. Jurade, f° 135.)

1762

Au sieur Bazemon, peintre de la ville la somme de 150 livres... plus pour son logement 75 liv... pour la tenue de l'école de dessein. Délibération du 17 août 1761. 225 liv.... pour le loyer de la classe de dessein... 32 liv. 15s = 482 liv. 15s. (*Id. Comptes de la ville.*)

1763

Juillet 14. — Payé à *Chaudu*, tabourets pour *l'école de dessein*... 36 liv. (*Id.*)

Mars, juin, septembre et décembre. — Quatre reçus d'un quartier de gages de « *de Bazemont comme professeur de l'École Académique de dessein* » l'un 225 liv. (*Id.*)

Autre, par délibération du 17 août 1761. (*Id.*) — *Autre. Au peintre de la ville*. (*Id.*)

Au sieur Bazemont, maître de l'école de dessein, celle de neuf cent livres pour ses gages d'une année suivant quatre quittances, cy... 900 livres. (*Id. Comptes de la ville.*)

— Au sieur Bazemont, peintre ordinaire de la ville celle de cinq cent quarante livres, *idem*, cy... 540.

— Et au même, celle de trois cent livres pour une année de son logement, suivant deux quittances, cy... 300 = 840 liv. (*Id.*)

Août 29. — *Lettre des dessinateurs de l'Académie de Bordeaux.*

A Bordeaux, ce 29 août 1763.

Monsieur,

Quoique nous n'ayons pas l'honneur d'être connu de vous nous prenons cependant la liberté de vous écrire pour vous prier le plustôt qu'il sera possible d'envoyer les médailles que Messieurs les jurats vous ont demandé pour les prix de l'Académie du dessein que l'on donne ordinairement le jour de St-Louis. Il en faut quatre cette année, une d'or, une grande d'argent et deux petites d'argent aussi parce qu'il en faut remettre une que vous oubliâte d'envoyer l'année dernière et que nous avons emprunté, vous obligerez sensiblement Monsieur, vos très humbles et obéissants serviteur.

Les dessinateurs de l'Académie de Bordeaux.

(*Annotation faite en haut de la lettre précédente.*)

J'ay receu le 3 de ce mois une lettre qui m'a été écrite par les dessinateurs de la ville, par laquelle ils me demandent les médailles pour les prix de dessein. Je vous avoue que je ne me serais jamais attendu à une pareille épitre. Il est vray qu'on voit dans ce temps cy des choses tant extraordinaires ! (*Archiv. municip.* GG. Carton 305.)

Au peintre de la ville, — 600 liv. et *au maître de l'école de dessein*, son logement et sa classe... 1275 liv.

— Pour les prix distribués dans la classe de dessein..... 120 liv. (*Id. Comptes de la ville; loc. cit.*)

— Juillet, même reçu qu'à la même date en 1762. (*Id.*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1764

Roquette, doreur, pour bordures dorées pour les tableaux de MM. les Jurats... 626 liv. (*Id.*, série CC. Comptes de la ville 1763-1764.)

A sieur Bazemont, peintre, celle de huit cents livres pour payement des tableaux qu'il a faits suivant mandement du 27 septembre 1763, cy rapporté..... 800 liv. (*Id.*)

1766

Au sieur Bazemont, maître de l'école de dessein, celle de neuf

cens livres, *idem*, suivant quatre quittances..... 900 livres. (*Id.* 1766-1772.)

Au sieur Bazemont, peintre ordinaire de la ville celle de cinq cent quarante livres, *idem*, suivant 4 quittances... 540 livres. — Et au même celle de trois cens livres pour une année de son logement, suivant deux quittances... 300 liv. =840 liv. (*Id.*)

— A *sieur Leupold, peintre*, celle de quatre cent quatre vingt livres pour payement des portraits qu'il a faits suivant le mandement du 6 septembre 1766, cy... 480 liv. (*Id.*)

Juillet 15. — *Délibéré de faire venir un peintre.* — Le sieur Bazemont peintre ordinaire de la Ville et Maître de l'École de dessein étant devenu impotent et hors d'état de remplir son service, MM. les Jurats se sont occupés du soin de le remplacer, mais, n'ayant pas trouvé en cette ville de sujet qui par l'épreuve de ses talents répondit à l'attente et ceux qui avaient été demandés ailleurs ayant refusé sans une forte indemnité en cas qu'ils ne fussent pas agréés ou sans une assurance certaine d'avoir la place, on a eu lieu de craindre de la voir longtemps vacante, mais le sieur Lenoir ayant consenti de venir, de Paris, donner des preuves de sa capacité moyennant la somme de trois cents livres seulement pour tous ses frais de voyage et sans que la Ville soit autrement engagée, envers lui, directement ou indirectement. — Il a été délibéré que M. Agard, jurat, demeure autorisé à avancer ladite somme de trois cents livres qui lui sera remboursée des deniers de la Ville et à faire venir ledit sieur Lenoir en cette ville pour donner des preuves de ses talents, mais aux conditions susdites, qu'à raison de sa venue il ne pourra rien prétendre contre la Ville au-delà de ladite somme de trois cents livres et que la Ville ne sera engagée envers lui de quelque façon que ce soit directement, ni indirectement. . . .

— *Le chevalier* DE CAMIRAN, *jurat*. — DUPÉRIÉ, *jurat*. — BAREYRE, *jurat*. — BERGEON, *jurat*. — CAILA, *jurat*. — AGARD, *jurat*.

(Arch. mun. de Bordeaux. — BB. Jurade, 1766, f° 90 v°.)

1767

Remise à l'Académie des sciences de Bordeaux du manuscrit de Bazemont, *Dictionnaire d'architecture*. L'Académie l'en fait remercier par son président, Me de Sarrau, et son secrétaire, Me de la Montagne. (Bibl. mun. — *Mss* Delpit.)

— 17 janvier, nomination *Leupold*, voir page 633.

A sieur Bazemont pour neuf mois de gages, *école de dessin*.. 675 livres.

Idem 705 livres dont, *peintre de la ville*... 405, et logement... 300 = 705 livres.

(Arch. mun. *Comptes de la ville*, CC, 1766-1772.)

1768

A sieur Bazemont, peintre de la ville... 540 liv. logement et 300 liv. = 840 livres.

Maître de l'*école de dessein*, celle de 900 liv. (*Id.*, papiers demi-brûlés, *loc. cit.*)

1769

Janvier 3. — Delau, professeur au collège de Guyenne, loue un appartement de sa maison qu'il cède à la ville pour servir à l'école de dessin de Bordeaux. (*Id.*)

— *A sieur Bazemont, maître de la classe de dessein*, la somme de 900 livres.

— *Au sieur Bazemont, peintre de la ville*, celle de 585 liv. et au même pour son logement, celle de 300 liv. suivant ses deux quittances... 885 liv. (*Id.*)

— *Au sieur Leupold, peintre*, celle de cent cinquante livres pour indemnité de ses dépenses pour la classe de dessein suivant le mandement du 19 septembre 1769 cy, 150 livres. (*Id.*)

Septembre 6. — Sieur Jean Jacques Leupold, nommé peintre de la Ville et Maître de l'École de dessein en survivance au sieur Bazemon, par la délibération du 17 janvier 1767, a représenté en jurade que le sieur Bazemont étant devenu impotent, même avant sa nomination, il remplissait son estat en entier, non seulement sans aucune rétribution, mais qu'il était même exposé à des dépenses de toiles et de peinture pour les portraits de MM. du Corps de Ville et pour le bois nécessaire à l'Ecole de dessein et a supplié MM. les Jurats de vouloir bien prendre un parti qui le mit au moins à l'abri des pertes qu'il souffre. — Sur quoi il a été délibéré qu'il sera payé audit sieur Leupold, pendant le vivant dudit sieur Bazemont, une somme de deux cents livres par an, sur les gages attribués au peintre de la ville et Maître [de l'École de Dessein] le surplus demeurant audit sieur Bazemont pendant sa vie, à la charge néanmoins que le sieur Leupold remboursera à l'espouse dudit sieur Bazemont dans le cas où elle survive à son mari, tout ce qu'il aura receu desdites deux cens livres par années. — Et pour indemniser ledit sieur Leupold des dépenses qu'il est obligé de faire pour toiles, peintures, bois et autres choses jusqu'à ce qu'il jouisse des gages attribués à la place de peintre. Il a été délibéré qu'il lui sera expédié chaque année un mandement de la

somme de cent cinquante [livres]. Ledit Leupold a accepté tout ce dessus et en a remercié les Jurats.

— Duval, *jurat*. — Bouan, *jurat*. — Fèger-Lalou, [*jurat*]. — De Brezetz, *jurat*. — Poncet, *jurat*. — Tranchère, *procureur-syndic de la Ville*.

(Arch. mun., BB. *Jurade*, 1769, f° 26 recto.)

1770

— Janvier 7. *Arrest du Conseil d'État qui fixe les gages et les appointements des différents employés du service de la Ville*. — ..... Au peintre de la Ville chargé de faire les portraits des Officiers du Corps de Ville pour estre mis dans des cadres qui servent à décorer les salles de l'Hôtel de Ville, et à faire les mesmes portraits en buste, qui demeurent au pouvoir de ceux qu'ils représentent, la somme de six cents livres, cy . . . . . 600 livres

— Au professeur de dessin, outre un logement. . . . . 900 —

(Arch. mun., carton I, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Mars 8. — *Décès de Nicolas Le Roy de Bazemont*. — (Arch. mun. État civil. Ste-Eulalie, Décès, registre 392, n° 613.)

— Mars 31. — « Je soussigné, veuve du sieur Bazemont, peintre de la Ville, déclare avoir receu de Monsieur Cholet, trésorier d'icelle, la somme de cent trente huit livres, six sols, huit deniers pour les gages de Monsieur Bazemont qui ont couru jusques au 7 du mois courant.

A Bordeaux, le 31 mars 1770.

Moret, *veuve de Bazemont*. »

(*Id.*, GG, carton 305.)

58. — *Au sieur Bazemont et au sieur Léopold*, son successeur, peintres de la ville, celle de six cens livres pour leurs gages d'une année finie le 1er octobre, suivant 4 quittances, cy 600 livres. (*Id.* Comptes de la ville, *loc. cit*).

93. — *Au sieur Bazemont et au sieur Léopold*, son successeur, maîtres de la classe de dessein, celle de neuf cent livres pour les gages d'une année finie le 1er octobre, suivant 4 quittances, cy 900 livres... (*Id.*)

May 2. — Payé a la *dame veuve du peintre Bazemont*, mandement de Me Darche du 2 mai 1770. (*Id.* Mandements.) — A la veuve du sieur Bazemont, ancien professeur du dessein, pauvre et infirme 300 livres. — Délibération des notables du 26 avril 1770. N° 29. (*Id.*, dépenses de la Ville, CC. Carton 124.)

1771

A *Bazemont et Léopold*, son successeur, maître de la classe de dessein

neufs cens livres pour leurs gages d'une année fini le 1er octobre, suivant 4 quittances = 900 livres. (*Id.*)

1777

A la veuve du sieur Bazemont, ancien professeur du dessein, pauvre et infirme... 300 livres... délibération des notables du 26 avril 1779 n° 29. — (*Id.*)

1780

A la veuve du sieur Bazemont, peintre de la ville... 325 livres pour 13 mois de sa pension depuis le 1er décembre 1779 et à raison de 300 livres par an, suivant quatre quittances... cy. 325 livres. (*Id.*)

Lettre de Marie Moret, veuve de Bazemont.

A Messieurs, Messieurs les lieutenant de Maire et jurats gouverneurs de la Ville de Bordeaux.

La veuve du sieur de Bazemont, cy devant peintre de l'Hôtel de Ville et professeur de l'École de dessein, qu'il avoit établit à ses frais et gratis sous l'auspice de Messieurs les Jurats lequel établissement lui a coûté de sommes, n'ayant obtenu une petite pension que maintes années après un travail assidu ; l'ayant perdu après trois ans de maladie, dont les deux derniers lui avoient oté l'usage de tout son corps et de sa raison, ayant absorbé tout ce qu'il pouvoit avoir, au service de la ville, j'ai resté avec seize cent livres de dettes : travaillée pendant trente ans d'un rhumatisme goutteux, universel, tous mes os déboëtés, tous les nerfs retirés ; ne pouvant changer de situation qu'à l'aide de quatre bras. Ayant vendu tout ce que je pouvois avoir pour acquitter mes dettes ; et mes besoins, depuis plusieurs années, se multipliant chaque jour, vérité connüe non seulement de la Faculté, mais aussi de ceux qui savent mon état... Messieurs les Jurats ont assez estimé les ouvrages de feu mon mari, pour *les faire graver et présenter au Roy,* qui les reçut avec bonté des mains de Monsieur de Tourni, père, et de M. Thiébaut, lors procureur syndic de la ville, les ouvrages de mon cher époux sont à la Cour et dans la ville ; et sa veuve est restée sans pain, pour prix de vingt sept ans de travaux et de sacrifices. — Il est vrai que Messieurs les Jurats me font vingt cinq livres de pension par mois ; somme bien insuffisante dans le pitoyable état, où il a pleût à la divine Providence de me réduire, agée de 78 ans, je vous supplie, Messieurs, pour le peu de jours qui me restent à vivre, de m'augmenter, s'il vous plait, la pension que vous avez la bonté de me donner chaque mois.

J'adresserai au seigneur... etc... Messieurs, votre très humble et très obéissante servante.

MORET, veuve de BAZEMONT.

(*Id.* GG. 305)

1781

Lettre de Marie Moret, veuve de Bazemont. « A Monseigneur Dupré de Saint-Maur, conseiller du Roy en tous ses Conseils, maître des requêtes, ordinaire de son hôtel, intendant de justice, police et finances en Guienne.

« Supplie humblement... etc. » Cette longue lettre, très pathétique, émaillée de citations latines, constate les souffrances et la misère de la veuve du peintre de l'hôtel de ville; nous en avons publié la partie intéressante. Le but de la lettre est la radiation de la capitation; elle se termine ainsi : « Que si à ce bienfait qu'elle se promet de votre justice votre Grandeur daignoit ajouter celluy de la faire inscrire sur la feuille où l'on lit les noms de ceux sur qui verssent vos aumosnes abondantes..... »

C'est la preuve de la misère de la veuve du peintre. Il est juste cependant de dire qu'elle ajoute : « Elle serait morte... si la charité généreuse et compatissante de MM. les jurats ne luy avoit accordé une pension de 300 livres à laquelle se sont joints d'autres bienfaits, qui luy ont été accordés et continués jusques à ce jour, par quelques personnes, plus encore respectables par les sentiments d'humanité et de religion qui les caractérisent, que par la haute distinction où les a placés la divine Providence... » (Archives départementales. Série C. Intendance, n° 2905.).

1782

Mars 26. — « *Madame veuve de Bazemont*, logée dans la maison appartenant aux Pères feuillants déclare que les trumeaux, les tringles, les tins, etc., qui sont dans son logement appartiennent aux propriétaires. » (Arch. départ. H. Feuillants.)

1782, novembre 28. — *Décès de Marie Moret.* — Le vingt huit novembre mil sept cent quatre-vingt deux est décédée dans la communion des fidèles, rue des Feuillants, Dlle Marie Moret, agée de quatre vingts ans, veuve de Nicolas Leroy de Bazemont et le lendemain a été inhumée dans le cimetière présent moi, les bénéficiers.

MATHIEU, vicaire.

(*Arch. mun.* État civil. Ste-Eulalie, registre 407, n° 598.)

XXXVIII

LE PEINTRE-GRAVEUR

JOSEPH-FRANÇOIS LE ROY

L'artiste dont je vais parler nous fut présenté voici deux ans dans l'*Exposition rétrospective des peintres amateurs*.

On voyait réunies en un cadre trois miniatures, dont deux portraits de femmes et un portrait d'homme. Le tout était signé Joseph Le Roy, et le catalogue nous signalait que l'un de ces portraits était celui de l'auteur, et les deux autres ceux de sa femme et de sa fille.

Ce dernier constituait une gracieuse apparition de jeune et jolie femme debout dans un parc, vêtue d'une robe d'étoffe printanière dont la blancheur s'avivait du contraste d'une écharpe rouge. Bien que la coupe du vêtement fût contemporaine de Charles X, cette image de jeunesse souriante évoquait les grâces lointaines de la Malmaison. Je relus la signature du miniaturiste, et cette fois une vision douloureuse et tragique se dressa devant moi.

Il n'y avait pas de doute possible, j'avais sous les yeux la famille de l'artiste qui, prisonnier à Saint-Lazare, crayonna en quelques heures, le 6 thermidor de l'an II, les traits mâles, quoique attristés, d'une des plus regrettables victimes de la Terreur, le poète Antoine Roucher[1]. Ce portrait, gravé en tête de la dernière édition du poème des *Mois*, est dans la mémoire de tous. Qui n'a lu avec une émotion poignante le quatrain écrit d'une main ferme, à sa base, par le poète, le grand honnête homme qui, le même jour, devait être conduit à la Conciergerie et, le lendemain, marcher à la mort :

> Ne vous étonnez point, objets sacrés et doux,
> Si quelque air de tristesse obscurcit mon visage,
> Lorsqu'un savant crayon dessinoit cette image,
> On dressoit l'échaffaut et je pensois à vous !

Je savais déjà que, plus heureux que Roucher, son portraitiste avait dû à la journée du 9 thermidor d'avoir la vie sauve et la liberté. L'âge indiqué par la miniature placée devant moi supposait une carrière artistique de longue durée. Et il me vint aussitôt à la

[1] Voir, ci-après, planche LXIV, p. 650.

pensée de l'étudier. Je me hâte d'ajouter que mes recherches de bibliothèque et d'archives auraient laissé ma tâche bien incomplète si je n'avais eu l'avantage de retrouver les descendants et du peintre et du poète. D'une part, M. Martin Le Roy, conseiller référendaire à la Cour des comptes, m'a fait l'honneur de me communiquer de précieux papiers de famille; d'autre part, M. Antoine Roucher, arrière-petit-fils du poète, a eu l'extrême bienveillance de me laisser photographier cet intéressant portrait, qui est à la fois une œuvre d'art, un document historique, et pour lui une pieuse relique. Je leur exprime à tous deux ma profonde reconnaissance.

*
* *

Joseph Le Roy est né à Paris en 1768. Il appartenait à une honorable famille de bourgeoisie faisant partie, dirait un latiniste, de la *gens* royale. Son père, Jacques-Toussaint Le Roy, remplissait la charge de bibliothécaire des petits appartements du Roi à Versailles; un de ses oncles, Charles-Georges, était lieutenant des chasses et conservateur de la ménagerie. L'un et l'autre cultivaient les lettres, et ce dernier a laissé de nombreux ouvrages, notamment une spirituelle étude sur la Pompadour, extrait d'une histoire de Louis XV non achevée. Leur fils et neveu, se destinant dès son jeune âge à la carrière artistique, entra comme élève à l'Académie de peinture. Le nom de son premier maître de l'atelier qu'il fréquentait à l'école nous est fourni par une *Note adressée à M. d'Angivilier* (*correspondance de M. d'Angivilier*) *sur l'institution des pensions d'élèves artistes, qui n'a point produit les résultats espérés, à l'occasion d'une demande présentée en faveur du jeune Leroy, élève de M. Durameau*. Ce document est daté du 21 mars 1790. Le Roy comptait alors vingt-deux ans, et, bien que sa demande fût rejetée, il fallait qu'il se fût signalé par son goût au travail et quelques aptitudes, pour que l'on eût songé à faire de lui un pensionnaire de l'État.

Pendant les quatre ans qui suivirent, et tandis que la tourmente révolutionnnaire sévissait sur la capitale, notre artiste, qui s'occupait à la fois de peinture et de gravure, gagnant sa vie plutôt dans la seconde de ces professions, s'attacha particulièrement au peintre Suvée, lui demandant son enseignement et son amitié.

C'était là un choix de professeur et d'ami fort dangereux. On sait

Planche LXIV. Page 650.

ANTOINE ROUCHER

PAR J.-P. LE ROY

que Suvée, nommé directeur de l'Académie de peinture à Rome, était le rival détesté du peintre David, son ennemi personnel. Le premier représentait l'esprit de tradition, de conservation, de corporation. Autour de Suvée se groupaient les académiciens, les peintres du Roi. David, à l'inverse, avait fait supprimer l'Académie, tous privilèges, toutes pensions, même les plus légitimement acquises. Et sa haine contre Suvée était restée vivace pendant que les événements faisaient de lui un conventionnel influent, violent et écouté. Vigée, dans ses Mémoires, affirme qu'Hubert-Robert fut enfermé à Saint-Lazare à la requête de David. Il est fort probable que le vindicatif David fut pour beaucoup dans l'incarcération de Suvée et, par contre-coup, du jeune Le Roy.

Ce dernier fut arrêté comme suspect le 14 prairial an II (2 juin 1794) et clos sous le même verrou que son maître jusqu'au 19 thermidor (6 août) de la même année. Sa détention dura donc le laps de temps de deux mois et quatre jours, une éternité,... sous le couteau.

Que faire en un gîte semblable pour oublier les possibilités lugubres du lendemain? Les artistes reprirent leurs crayons et leurs pinceaux; c'était leur manière à eux d'écrire leurs mémoires. C'était aussi un gagne-pain, car, sortis en cachette, ces dessins trouvaient acquéreur. Les Anglais notamment payaient un louis (ce qui en valait largement deux de nos jours) les assiettes recouvertes d'un bout de paysage par Hubert-Robert. De la peinture de condamnés, cela présentait un certaine originalité, une certaine saveur.

Pour Le Roy, une tradition orale veut qu'il ait dû à sa palette la conservation de sa tête. Très fréquemment, comme de pauvres oiseaux en cage, les prisonniers se rapprochaient de la porte et, partant, du guichetier. Le guichetier constituait d'ailleurs une puissance redoutable ou bienfaisante dans Saint-Lazare. Antoine Roucher nous a raconté qu'à son arrivée, cette fonction était remplie par un brave homme, Naudet, qui « n'avait d'un concierge de prison que le nom effrayant », c'est l'expression du poète. Ce brave homme sous la surveillance d'un inspecteur de police nommé Gagnant et également débonnaire, avait pris en pitié ses pensionnaires et leur rendait la vie relativement douce. C'était l'époque des visites, des invitations à dîner, des cellules transformées en salon quant à la conversation, et enfin des fleuretages dont parle Chénier, —

l'amour et l'esprit n'avaient pas encore perdu leurs droits sous l'immédiate terreur. Cela ne dura pas : un nouvel inspecteur, Bergeot, fut désigné, et un personnage ivrogne et canaille, Semè, vint occuper le guichet. A eux deux, ils rappelèrent — par des vexations incessantes — aux détenus que le chef du pouvoir était Maximilien Robespierre.

J'ai l'air de m'attarder à des détails oiseux; en réalité, c'est ici un point qu'avec un cruel à-propos on pourrait appeler capital dans la biographie de Le Roy. Ce dernier raconta souvent à ses enfants qu'ayant peint le portrait de Mlle Semè, il fut rayé par elle de la liste des prétendus conspirateurs. Reconnaissante à son portraitiste de l'avoir sans doute flattée, — un portrait sans flatterie ne provoque jamais reconnaissance féminine, la fille du guichetier protesta, n'admit pas qu'on coupât le col à son peintre. Or personne n'ignore avec quelle légèreté se préparaient ces listes de sang. Le comédien Joly, avec une bouteille de vieille eau-de-vie offerte à point à un de ses gardiens, esquiva, lui aussi, le fatal couperet : M. de Lescure nous apprend que ces fioles d'eau-de-vie franchissaient la douane du concierge sous le nom de brocs de tisane.

Hélas ! nous avons fini de sourire. Le soleil de thermidor se couche chaque soir sur la place du trône renversé, éclairant des exécutions plus nombreuses. Dès le 2 ou 3 de ce mois, des bruits sinistres, de cruelles railleries apprirent à Roucher que sa mort était proche. Les geôliers ne cachèrent pas la composition de la future charrette, et ceux qu'une haine implacable poursuivait, qu'aucun espoir de salut ne soutenait, prirent pour ainsi dire leurs précautions testamentaires. On ne peut sans une profonde émotion évoquer le spectacle de ces cellules, où le maître et l'élève, Suvée et Le Roy, crayonnèrent le portrait de trois des plus illustres condamnés. Suvée avait pris comme tâche les portraits d'André Chénier et de Trudaine. Le Roy vit poser devant lui l'infortuné Roucher.

C'est un portrait au crayon noir, un crayon un peu gras ; il a la dimension d'une page de grand in-4° : 0m,22 de large sur 0m,28 de hauteur.

L'éloquent écrivain qui, sous l'empire de la douleur, en face de la mort, vit son talent de poète un peu froid, un peu trop érudit, croître et s'épanouir en un admirable chef-d'œuvre,

les Consolations de ma captivité, Roucher, dans la délicatesse de son cœur, remercie son portraitiste par l'épithète de *savant.* Cet adjectif a sans doute égaré les historiens, qui, oublieux de la signature de l'auteur, ont attribué ce portrait non à un artiste de vingt-six ans, mais à l'académicien Suvée.

J'ai déjà dit la date de la levée d'écrou de Le Roy, mais j'ai commis un oubli impardonnable. M. Martin Le Roy possède, parmi ses archives de famille, la lettre d'écrou, et on y lit cette mention qui rappelle fortement les lettres de cachet du régime déchu : « *Incarcéré pour cause inexpliquée*[1]. »

Encore un mot avant que nous sortions de prison. Le Roy avait eu d'autant plus de bonheur en échappant à la guillotine qu'il portait un nom fatal. J'ai relevé dans le Dictionnaire des victimes de la Terreur de Louis Prud'homme 25 mentions de Le Roy exécutés : un domestique, deux laboureurs, une actrice du théatre Feydeau qui, la pauvrette, comptait vingt et un ans, etc., etc., et le cruel membre du tribunal révolutionnaire qui avait troqué son nom contre celui plus civique de Dix-Août.

Se trouve-t-il parmi ces malheureux de proches parents du peintre? Je ne sais trop, mais par son acte de mariage nous avons la preuve que le 26 nivôse an IV son père et sa mère étaient vivants. Cet acte, passé dans le village de Voisins-les-Bretonneux, canton de Chevreuse, fixe également l'âge de l'artiste. Il avait alors vingt-huit ans, et c'est à vingt-six ans qu'il avait connu les angoisses de Saint-Lazare. Le Roy épousa une demoiselle Marie-Adélaïde Réverends, fille de fermiers du domaine royal.

Quelle fut, depuis, la vie du peintre? Toute de travail. Énumérons son œuvre confondue, un peu partout, même dans les *Suppléments du Cabinet des estampes,* avec celle de son homonyme Jacques Le Roy, également graveur au XVIIIe siècle.

*
* *

Je ne prétends aucunement que ce tri difficile soit un travail, un jugement sans appel.

Une phrase cependant peut nous fournir une indication très utile. On lit dans le *Moniteur* du 3 mars 1793 cette annonce : « Proverbe anglais : Quand la Pauvreté entre par la porte, l'Amour

[1] Voir, ci-après, planche LXV, p. 654.

s'envole par la fenêtre; gravé par P. F. Legrand d'après feu Le Roi, chez l'auteur, rue Saint-Jacques. » L'annonce continue et est intéressante comme style et mode de penser de ce temps : « L'idée est ingénieuse et son exécution agréable, on pourrait en faire le pendant en attribuant à la Richesse le même effet qu'à la Pauvreté; une troisième gravure compléterait le sujet; ce serait la douce Médiocrité qui rappellerait et fixerait l'Amour. »

Le rédacteur de cette annonce d'une souriante philosophie nous rend un réel service. Il nous apprend en effet que Jacques Le Roy, né à Paris en 1739 et graveur connu, n'était plus vivant aux premiers jours de mars 1793. Toute œuvre postérieure à cette date appartient donc à Joseph Le Roy. D'autre part, comme ce dernier est âgé à cette date de vingt-six ans, il est peu probable que son bagage artistique de jeune élève soit bien important.

Étudions-le d'abord comme peintre.

Les catalogues des anciens Salons nous apprennent que « Joseph Le Roy, peintre et professeur de dessin, élève de Suvée, habitant à Paris, rue Neuve du Luxembourg, n° 23 », était un assidu des expositions de peinture en son temps.

Au Salon de 1795, il envoie : *Œdipe descendant de la montagne appuyé sur Antigone : — Deux jeunes filles apportant la liberté à leur père détenu en prison, l'une d'elles est évanouie entre ses bras; dessin. Cadre renfermant des miniatures. Portrait du citoyen Roucher.* On le voit en lisant cette énumération, l'artiste était encore rempli de souvenirs de sa détention. Il tenait à honneur également d'apparaître en public avec son plus beau titre, celui de portraitiste de Roucher, et les vers du poète figurent au catalogue.

L'année d'après, en 1796, il a repris une seconde fois *Œdipe et Antigone,* puis les *Chevaliers dans les jardins d'Armide* et un tableau correspondant aux idées de conspirations qui agitaient la France d'alors : *Arria, héroïque dame de Rome, tend à son époux Cæcina Pætus le poignard dont elle vient de se percer le sein.* L'artiste envoyait encore un *portrait d'homme.*

En 1798 : un dessin au crayon noir représente encore *Œdipe et Antigone,* puis le *Portrait d'une personne touchant du forte-piano.*

En 1802 : *Portrait d'une jeune femme et de son enfant.*

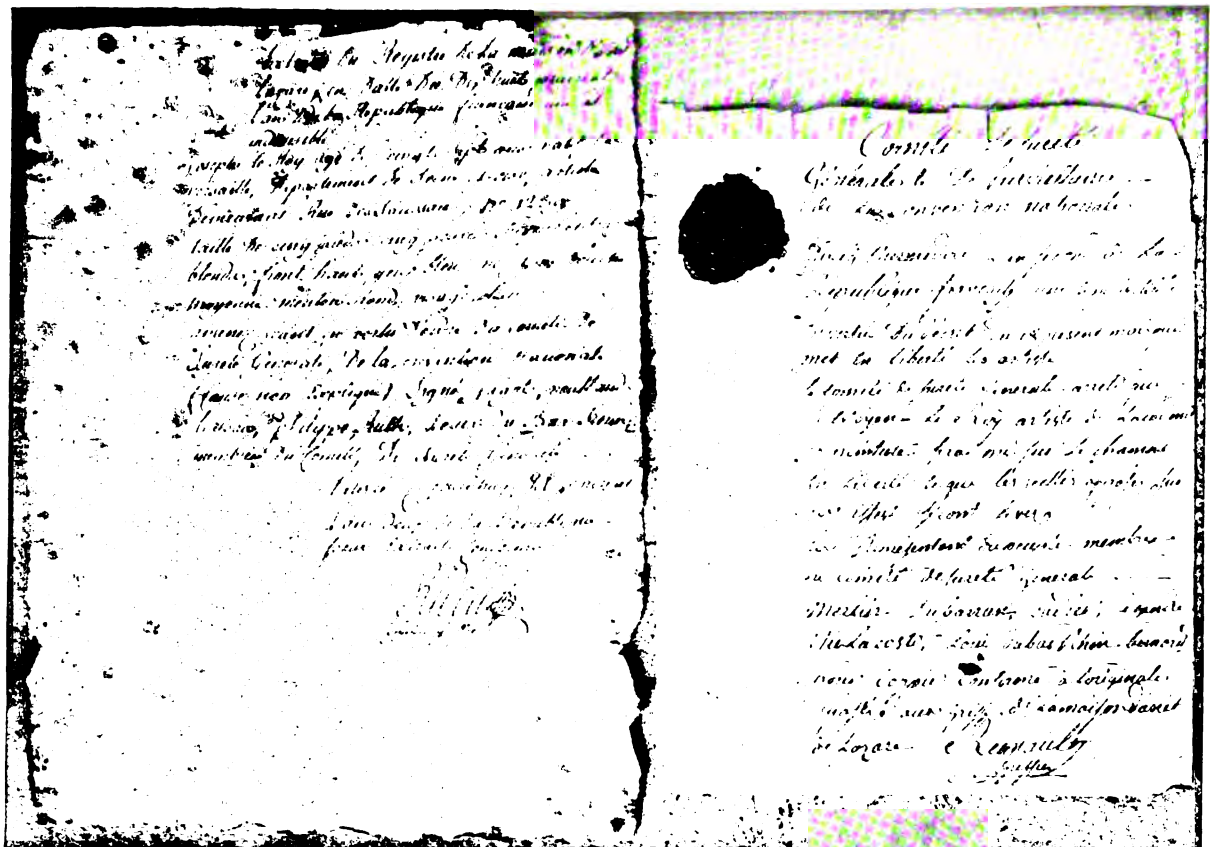


Planche LXV.

Page 654.

LETTRE D'ÉCROU ET LETTRE DE LEVÉE D'ÉCROU

DU PEINTRE J.-F. LE ROY, A SAINT-LAZARE, EN 1793

En 1806 : *Portrait de M. Lemoyne, instituteur et professeur de physique.*

En 1810 : *Velléda, le Naufrage, l'Incendie.*

En 1812 : plusieurs *portraits.*

En 1827 : *vignettes et aquarelles pour les œuvres de M. de Chateaubriant.*

M. Joseph Le Roy, qui était resté au fond du cœur un impénitent royaliste, avait en effet vu rentrer avec bonheur les Bourbons, et, comme nous le montre le catalogue, il avait été un des admirateurs de la première heure et plus tard le collaborateur par l'illustration du père de l'École romantique.

Mais si nous remontons le cours des années, nous constaterons qu'en tant que graveur, il avait plus d'une fois concouru à des œuvres d'opinions fort différentes.

M. Jules Renouvier attribue à Jacques Le Roy une stèle historiée ayant pour titre *les Droits de l'homme,* composition dans laquelle on voit des Libertés soutenant les portraits de Marat et Lepelletier; on y remarque aussi les bustes de Brutus et Scévola, et de nombreux attributs, le triangle, l'œil, le cœur piqué sur une lance.

Ce rapprochement de Marat et de Lepelletier n'a pu être fait qu'après l'acte de Charlotte Corday, par conséquent après le 15 juillet 1793; or le *Moniteur* déclarant Jacques Le Roy défunt en mars de la même année, le travail de gravure est certainement de la main de Joseph Le Roy. On lit au bas de la planche « *Lagrenée invenit, Guyot direxit, J. Le Roy perfecit, burin assez fini à Paris, chez Guyot, in-f° h.* Le jeune graveur avait dû vouloir ainsi se créer un brevet de civisme; nous savons qu'il n'y était point parvenu. Au Cabinet des estampes, nous trouvons une trentaine de gravures dont moitié doivent être restituées à son homonyme Jacques, et notamment les gravures de modes, les sujets d'après Moreau le jeune et l'*Incendie de l'Opéra.*

Le lot de Joseph Le Roy se compose de deux *Intérieurs de cuisine* et de *salle à manger* d'après Drolling, pièces très faites et d'un métier spirituel. Puis un *Napoléon,* grand portrait ovale à la manière noire. L'empereur est en redingote d'uniforme, plastron à revers, grosses épaulettes, visage fort, brun, cheveux noirs bouclant sur le front bossué. L'original de cette estampe était encore il y a de cela quelques années entre les mains des descendants de

l'artiste et une tradition de famille contait que ce tableau avait été exécuté d'après un croquis pris sur la place du Carrousel, au cours d'une revue passée la veille du départ des troupes pour la fatale campagne de Russie.

Notre graveur, semblable en cela à beaucoup de Français de son temps, n'avait pas su résister au prestige de l'Empire victorieux. Nous en avons un second témoignage dans une pièce encadrée portant comme titre : *La description d'une médaille allégorique pour la Paix dédiée par un Français à sa patrie en la personne de son prince et à lui présentée le jour de sa fête, le* 15 *août* 1807.

Cette gravure présente en tête l'avers et le revers de la médaille, puis au-dessous un long texte dans un style dithyrambique et fort curieux à lire. Au bas de la page les indications d'auteur sont : *P. F. Palloy invenit, Le Roy sculpsit.*

Bien que fervent royaliste et fort heureux du retour des lis, notre peintre conserva de sa crise d'enthousiasme napoléonien un grain d'esprit libéral.

Et nous le voyons sous la Restauration, en même temps qu'il dessine et burine deux sujets célèbres, *Marie-Antoinette à la Conciergerie, Marie-Antoinette séparée de sa fille et de Madame sœur du Roi* (deux petites pièces au trait), nous le voyons, dis-je, gravant et éditant un grand portrait à la manière noire du *lieutenant général Foy, député de l'Aisne*. Le dessin est de Schemit. On lit au pied du portrait : « En vente chez M. Le Roy, graveur, éditeur, rue de la Bûcherie, n° 8, au 1er. »

La ravissante miniature, faite, on peut le dire, avec amour, caressée d'une main paternelle et représentant Mlle Le Roy, doit être placée comme date vers la même époque, environ vers 1825. Elle nous est preuve qu'à cinquante-sept ans le peintre jouissait encore de la plénitude de son talent consciencieux, châtié et fin.

Nous pouvons donner d'une manière exacte le jour et l'année de son décès. Nous savons que Joseph-François Le Roy s'éteignit le 26 février 1829, après une carrière bien remplie et honorée, laissant la réputation d'un galant homme, d'un bon portraitiste et d'un illustrateur ayant fait preuve d'imagination et de goût.

Charles PONSONAILHE,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

XXXIX

SÉBASTIEN SERLIO A FONTAINEBLEAU

J'ai là un vieux compte à régler, parce qu'on a contesté assez vivement mes attributions de 1869, à *Serlio*, de la partie inférieure de l'édicule dit Baptistère de Louis XIII, ou porte Dauphine, et de la grotte du Jardin des Pins.

Selon moi, la partie inférieure du Baptistère[1] ne serait autre chose qu'un portail monumental et fortifié, du dessin de *Serlio*, lequel existait sur le fossé qui traversait la grande cour du Cheval blanc, que l'on aurait utilisé.

[1] « En 1606, le 4 septembre, Louis XIII et Mesdames ses sœurs furent baptisées « avec vn appareil manifiq !

« La cour du Donjeon étoit couuerte par le milieu d'vne grande toille peinte « en bleu, ouuerte et découpée en certains endroits qui faisoit voir des figures de « Dauphins, les chiffres du Roy et de la Reyne et des fleurs de lis de distance « en distance qui paroissoient estre faites en or parce que le ciel estoit très beau « ce jour la.

« On fit un grand pont qui raignoit depuis une fenestre du pauillon de St Louis « jusqu'à la terrasse qui separe cette cour de celle des offices, et au bout de ce « pont, joignant le dosme quon a nommé depuis le Dosme des Dauphins, on fit « une éleuation de charpente sur laquelle fut dressé vn autel enrichy dornemens « précieux, un dais en broderie. A droite et a gauche estoient des bancs pour les « seigneurs et dames, et le long de la cour on auoit dressé des amphitheastres « pour le peuple. Ce fut Monsgr de Gondy qui fit la cérémonie. Il commença par « batiser les deux princesses et apres monseigneur le Dauphin... » (Manuscrit de 1699 par *Nicolas Defer*, géographe, publié par *M. Maurice Bourges*, dans un recueil sur son père *Ernest Bourges*. Fontainebleau, 1896, pages XXIII et XXIV.)

« Le cardinal de Joyeuse, légat, représentant la personne de Paul V, Parrein « de Monsieur le Dauphin; avec Madame la Duchesse de Mantoue, Marreine. Ma- « dame de France, l'aînée, fut nommée Élisabeth; du nom de l'archiduchesse sa « Marreine, épouse de l'archiduc Albert et petite-fille de Henri II, représentée « par Madame d'Angoulême, sans Parrein et Madame de France, la puinée, eut « pour Parrein le duc de Lorraine présent; et pour Marreine la grande duchesse « de Toscane, dont le prince Don Joan de Médicis tint la place et fut nommée « Christine. » (*Mémoires* de Sully, VII, p. 228.) La reine Marguerite, épouse divorcée de Henri IV, assiste aussi à la cérémonie. Le futur roi Louis XIII avait cinq ans; Élisabeth, depuis mariée à Philippe IV, roi d'Espagne, quatre ans, et Christine, laquelle épousa Amédée II, duc de Savoie, moins d'un an. La cérémonie qui devait se faire à Paris fut accomplie à Fontainebleau, par crainte d'une épidémie qui régnait alors dans la capitale.

Je sais bien qu'on s'est généralement rallié à mon opinion; toutefois, je crois qu'il est convenable de préciser aujourd'hui plus que je ne le fis en 1869.

Entendons-nous bien d'abord, pour n'y plus revenir, que ce que l'on verra nommer la Basse cour, c'est la grande cour du Cheval blanc ou des Adieux, et que la cour du Donjon, c'est la Cour ovale ou de l'Ovale.

On m'a opposé un passage de *Ducerceau* (1576) où il dit : « Depuis quelque temps le principal du bastiment a esté par le Roy « Charles neufiême clos et fermé d'vn fossé, excepté la basse court « à raison des guerres civiles... »

Évidemment, *Serlio*, mort en 1555 ou 1556, et qui n'est venu à Fontainebleau qu'en 1541 ou 1542, n'a pu donner les plans d'un portail fortifié sur un fossé que Charles IX, devenu roi en 1570, aurait fait établir.

On a pu croire que la Basse cour était située dans une autre partie du château, tandis qu'il s'agit de celle qui m'occupe; de plus, selon moi, *Ducerceau* a voulu dire qu'il n'y avait de fossé que dans la Basse cour et qu'on en fit creuser autour du surplus du château, ainsi qu'il les indique, du reste, dans les planches de son ouvrage relatives à Fontainebleau, lesquelles sont au nombre de sept :

I. — LE PLAN DE TOVT LE BASTIMENT. C'est un plan géométral dans lequel on voit les deux ponts sur le fossé; à celui de droite, les colonnes du portail fortifié sont parfaitement indiquées.

II. — VEVE DV LIEV DV COSTÉ DV BOVRG. C'est une perspective cavalière de tout le château prise de la ville. On y remarque les deux ponts sur le fossé; mais à celui de droite, il n'y a qu'un pont-levis sans portail.

III. — FACE DANS LA BASSE COVRT. C'est la façade principale sur la cour du Cheval blanc. Au milieu est le perron de *de l'Orme;* on remarque, au premier plan à droite, le portail fortifié formé de deux paires de colonnes à bossages, accompagnant chacune une niche; l'entablement, au contraire de la porte Dauphine, ressaute sur chacune des colonnes, qui sont surmontées, au-dessus de cet entablement, par une boule. La porte au milieu, au lieu d'être en plein cintre, comme à la porte Dauphine, est carrée afin de recevoir le rabattement du tablier du pont. Elle est surmontée d'un motif de

couronnement avec table d'inscription. Un mur, assez élevé du côté de la façade du château, s'appuie contre le portail et borde le fossé; ce mur est abaissé à hauteur d'appui en face du perron de *de l'Orme*. Les planches IV, V, VI et VII, consacrées, à un plan d'ensemble du château avec les jardins, à une vue prise du côté de l'étang et à deux élévations de la cour de la Fontaine, n'ont aucun intérêt à la question en litige.

Il faut observer que ce portail, s'il n'avait été construit que sous *Charles IX*, n'aurait fait qu'apparaître, puisque, s'il figure en plan dans la planche I et en élévation dans la planche III, il n'est pas indiqué dans celle II.

Fossés et portail, dans la Basse cour ou la cour du Cheval blanc, étaient antérieurs à *Charles IX* et même à *Philibert de l'Orme*, puisque celui-ci s'est contenté, ainsi qu'on le constate dans la planche III de *Ducerceau*, de jeter, en face de son perron (lequel a précédé celui actuel, fait en 1634, sous la direction de *Le Mercier*), un autre pont, auquel même on descendait de la grande cour par trois pentes douces (le niveau du sol de celle-ci se trouvant plus élevé que celui de la partie adjacente au château), et avait respecté le portail fortifié de *Serlio* parce qu'il se trouvait en face du passage à rez-de-chaussée, lequel existe encore, entre la grande cour et celle dite de la Fontaine.

Voici quelques extraits d'un article de *E. Bourges*, dans l'*Abeille* de Fontainebleau des 13, 20 et 27 juillet 1894, reproduits dans le recueil publié par son fils, pages 290 et 291, lesquels se rattachent à la même question :

« Au cours des travaux d'ouverture d'une tranchée, qui s'exécu-
« tent en ce moment, on vient de mettre à jour, dans l'axe de la
« voûte qui donne accès à la cour de la Fontaine, l'amorce d'un des
« deux anciens ponts—le second était au pied de l'escalier du Fer
« à cheval. — Ces ponts avaient été construits pour faciliter le
« passage du canal qui partait de la pièce d'eau du jardin anglais
« actuel, passait sous l'aile Louis XV et contournait la façade
« principale du palais, le Jeu de paume, la galerie des Chevreuils
« et celle de Diane et le pavillon des Princes, pour finir au Parterre,
« peu après l'ancien pont-levis par lequel on accédait à la cour
« Ovale.

« Les deux arches ont été mises à jour; on a pu se rendre

« compte de la parfaite exécution du travail et du soin qui y avait « présidé.

« On sait que le canal a été comblé par le roi *Louis-Philippe*, « avec les matériaux provenant de la démolition de l'hôtel de la « Chancellerie.....

« ... En poursuivant les fouilles quelque peu en arrière, à « gauche du pont, on a mis à jour la base d'une tour construite en « moellons d'un petit appareil. Sans aucun doute, de l'autre côté, « à droite, se trouvait une tour semblable. »

Ces tours ne figurent pas dans les planches de *Ducerceau*, outre lesquelles on peut consulter celles de *Francine* (1614) et de *Dorbay* (1682), etc., etc.

Tout cela est fort probant, ainsi que *Charles IX* faisant clore l'ensemble du château, « excepté la *Basse cour* », parce qu'elle l'était déjà.

Je présume même que le fossé (ou le canal, comme le nomme M. Bourges) est antérieur à la galerie d'Ulysse, remplacée par l'aile Louis XV, puisqu'il passe dessous ; la seule raison d'exister d'un fossé avec eau sur ce point exigeait qu'il fût alimenté par l'étang (grand bassin ou pièce d'eau). Les vues du château par *Pérelle*, *Israël Silvestre* et même *Aveline* montrent même qu'à cet endroit, où la galerie d'Ulysse rejoignait le château, elle n'y avait qu'un rez-de-chaussée.

Ducerceau la fait toucher à deux étages : toutefois il marque bien un pont de bois au point où le fossé atteint l'Étang.

Citons à présent le P. *Dan* [1] :

« Il y avoit autrefois dans cette cour (du Cheval blanc) vn grand « portic de pierre, avec de belles colonnes Toscanes rustiques et « un pont de bois sur lequel on passoit à la Cour de la Fontaine « et estoit vis-à-vis de la grande porte par où l'on y entre main- « tenant ; le feu Roy (Henri IV) le fit oster avec ce pont parce que « cela nauoit pas de symétrie avec le reste. »

Le manuscrit *Defer* précise la date à laquelle ce portail a été utilisé (page XXII) :

« En 1593 ce prince (Henri IV) fit agrandir la cour de l'oualle

[1] *Le Trésor des Merveilles de la Maison royale de Fontainebleau, contenant la description*, etc., par le R. P. Fr. Pierre Dan, bachelier en théologie, etc. Paris, *Sébastien Cramoisy*, MDCXLII, page 32.

« (l'ovale) en faisant du cousté de la chapelle des appartemens et « de lautre ceux de Monsieur et de Madame et ferma cette cour « par la terrasse ou coridor qui est en droitte ligne au lieu que « cette partit estoit en arondissant comme le costé oposé, ce qui « auoit donné à cette cour le nom de l'oualle (page XXII). »

Je maintiens en conséquence mon opinion que *Serlio*, arrivé à Fontainebleau au moins en 1542, a pu donner les dessins de ce portail, qui est absolument de sa manière, comme de beaucoup d'autres parties du château que les travaux de *Henri IV*, *Louis XV*, *Napoléon Ier* et *Louis-Philippe* ont, peu à peu, défigurées ou fait disparaître. Il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque le même *Defer* affirme en 1699, dans la partie de son manuscrit relative à *François Ier*, que « tous les bastiments qui ont esté faits sous le règne « de ce prince sont du dessin de Sébastien Cerlio, qui estoit le plus « célèbre architecte de son temps (page XX) ». Le P. *Dan* partage absolument cet avis.

Je ne quitterai même pas le même document sans signaler un point qui se rattache étroitement à la question que je viens de traiter (page XIX) :

« Le Roy (*François Ier*) fit combler les fossez qui enveloppoient « la cour de l'oualle, fit refaire les appartemens du Roy et de la « Royne, la salle de bal autrement nomée des Cent Suisses, dans « laquelle il y a de tres belles peintures afresque. »

Il faut supposer que, des fossés entourant étroitement le périmètre du vieux château primitif, *François Ier* en combla une partie pour agrandir d'un jardin (actuellement dit de l'Orangerie) le périmètre vers le nord. C'est ce qui explique le coude du fossé tel que *Ducerceau* l'indique dans ses planches ; auparavant, le fossé rejoignait probablement en ligne droite celui vers la cour du Cheval blanc.

Le château se trouvant déclos de ce côté, *Charles IX* aurait rétabli un fossé englobant le jardin et la salle du Jeu de paume.

Plus tard, enfin, ainsi qu'on le constate dans le plan de *Dorbay*, l'enceinte dessinée par le fossé est parfaitement quadrangulaire, grâce aux travaux de *Henri IV*.

*
* *

La grotte du Jardin des Pins[1] exige une étude plus complexe.

On m'a fait observer qu'elle avait dû être commencée par *Rosso* et continuée par *Primatice; Serlio* n'étant venu en France qu'à la mort de *Rosso* en 1541, il ne saurait avoir fourni des dessins pour cet ouvrage.

Examinons les divers documents.

Nous avons d'abord un passage de la *Vie de Rosso*, par *Vasari:* « Fece poi un'altra sala chiamata il padiglione, perche e sopra il « primo piano delle stanze di sopra (salle haute du pavillon des « Poêles), che viene a essere l'ultima sopra tutte le altre e in forma « di padiglione; la quale stanza condusse dal piano del pavi- « mento fino agli archibanchi, con vari e belli ornamenti di « stucchi, e figure tutte tonde, spartite con egual distanza, con « putti, festoni e varie sorti d'animali. »

Cette salle, difficile à déterminer, du reste, n'existe plus; dans tous les cas, l'indication de sa situation par *Vasari* ne saurait d'aucune manière la placer au rez-de-chaussée ou au premier étage de la galerie d'Ulysse, dans le pavillon d'angle[2], au rez-de-chaussée duquel est encore la grotte.

Voyons ensuite ce qu'écrit le même auteur, sur *Primatice* D'abord : « ... fu commesso al Primaticcio che desse fine alla « Galleria che il Rosso haveva lasciata imperfetta; onde messovi « mano, la diede in poco tempo finita con tanti stucchi, e pitture, « quanto in altro luogo siano state fatte già mai. »

Il s'agit ici de la décoration de la galerie de *François Ier*, commencée par *Rosso* en 1535 et à laquelle *Primatice* fit des changements considérables. Je n'insiste pas.

[1] « D'autres (des Italiens) viennent en France; dans la matière la plus rebelle, « le grès de Fontainebleau, ils trouvent des effets imprévus, singulièrement en « rapport avec le paysage, avec l'obscure et sombre énigme de la politique des « rois...; de là ces Atlas surprenants qui gardent les bains dans la cour du Cheval « blanc (c'est-à-dire au revers d'une aile de cette cour sur le jardin), hommes « rochers qui cherchent encore depuis trois cents ans leur forme et leur âme, « témoignant du moins qu'en la pierre il y a le rêve inné de l'être et la velléité « de devenir. » (MICHELET, *Histoire de France*, tome X, page 363.)

[2] La cour du Cheval blanc était primitivement fermée à son extrémité par une aile de bâtiments, dont ce pavillon formait l'angle, laquelle a été démolie en 1810.

Ensuite : « A Medone hà fatto il medesimo Abbate Primaticcio « infiniti ornamenti al Cardinale di Lorena in un suo grandissimo « palazzo chiamato la Grotta; ma tanto straordinario di grandezza « che a somiglianza degli antichi, cosi fatti edificii potrebbe chia- « marsi le Terme, per la infinita, e grandezza delle loggie, scale, « camere publiche, e private, che vi sono. E per tacere l'altre « particolarità e bellisima una stanza chiamata il padiglione, per « essere tutta adornata con partimenti di cornici... Di sotto è poi « una stanza grande con alcune fontane lavorate di stucchi, e piene « di figure tutte tonde, e di spartimenti di conchiglie, e altre cose « maritime, e naturali, che sono cosa maravigliosa, e bella oltre « modo. E la volta e similmente tutta lavorata di stucchi ottima- « mente, per man di Damiano del Barbieri, pittore Fiorentino, « che è non pure eccellente in questa sorte di rilievi, ma ancora « nel disegno; onde in alcune cose, che hà colorite, ha dato saggio « di rarissimo ingegno. »

C'est de la grotte d'un pavillon isolé du château de Meudon que *Vasari* nous entretient et non de celle de Fontainebleau, et, en effet, il s'y trouvait aussi, dans une salle au rez-de-chaussée, une voûte ornée de stucs et de coquillages. Je reviendrai plus loin sur ce détail.

A propos du Jardin des Pins, le P. *Dan* s'exprime comme il suit (page 178) :

« Il ne faut icy oublier qu'a l'vn des angles de ce jardin, au bout « de la grande galerie (d'Ulysse), est un pauillon quarré dressé par « le grand Roy François, comme il paroist par Ses Chiffres et sa « Devise, auxquels sont deux grands tableaux, peints à frais par « le sieur Rousse, où sont représentés les amours de Vertumnus « et de Pomone. »

Il s'agit ici du pavillon dit de Vertumne et de Pomone, pavillon isolé du corps du château, qui était à l'angle du Jardin des Pins, près de la grotte, pavillon qui n'existe plus. Le P. *Dan* ne s'est pas occupé de la grotte dans son ouvrage.

On a signalé enfin des passages des Comptes des Bâtiments du roi (1540-1550), où il est fait les mentions suivantes :

« A Jean Le Roux, dit Picard, et Dominique Florentin, imagers, « pour avoir fait vingt-deux tableaux façon de grotesse dedans les « compartiments faits de pierre cristalline dedans lesquels il y a

« des masques faits de petits cailloux de diverses couleurs, aussi « pour avoir fait la figure d'un chien, en fasson de grotesse de « petits cailloux, etc., etc. (I, page 195). »

Oui, ceci se rapporte parfaitement à la grotte du Jardin des Pins. On y discerne encore les vingt-deux compartiments formés par des cailloux et des coquillages : dans ces compartiments, des poissons, un cygne, un coq, une grue, etc.[1].

Toutefois, ce n'est pas *Rosso* l'Italien, mort en 1541, qui est payé, mais *Jean Le Roux* dit *le Picard*, maître peintre et imagier français, qui travaillait encore en 1563 et qui a pu exécuter ces ouvrages de 1542 à 1547 (car, ensuite, *Serlio* fut en disgrâce à Fontainebleau, ainsi que bien des Italiens, sous l'influence de *Philibert de l'Orme*).

Quant à *Dominique Florentin*, on sait qu'il a travaillé à Fontainebleau de 1537 à 1550 ; la dernière mention de ce maître est de 1565[2]. On l'identifie quelquefois avec le *Damiano del Barbieri*, Florentin, cité par *Vasari*, comme on l'a vu plus haut.

Comptes de 1541 à 1550 : « A Antoine Jacquet, dit Grenoble, « pour avoir fait deux modèles de terre, l'un pour le devant de la « voute du pavillon faisant le coin de la grande Basse cour sur le « jardin du clos de l'estang dudit lieu... »

Cela pourrait se rapporter à des modèles pour un des atlas et non pour six ; la période de 1541 à 1550 se raccorde avec le séjour de *Serlio*.

On fait remarquer enfin que la galerie d'Ulysse ayant été construite à dater de 1528 (quelques écrivains disent jusqu'en 1531), le pavillon d'angle à son extrémité, au rez-de-chaussée duquel se trouve la grotte, remonte à cette période et que, par conséquent, elle est antérieure à l'arrivée de *Serlio*, en 1541.

En effet, il est question de l'aile de cette galerie dans le devis de 1528, et le P. *Dan* explique que :

« Le corps de ce bastiment est entièrement du Roy Francois, « lequel il édifia l'an mille cinq cens vingt-huit » ; ajoutant toute-

[1] Il se pourrait que Primatice ait peint des sujets dans les trois compartiments du milieu ; mais ils se trouvent effacés à présent.

[2] Voyez *Dominique Florentin*, par M. Albert Babeau, dans le premier volume des comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements (page 108).

fois : « mais la plupart des ornemens ne sont pas de luy (page 109) ».

Si on est, de cette manière, absolument certain pour le commencement du gros œuvre en 1528 et même pour une grande activité jusqu'en 1531, il peut y avoir doute sur le parfait achèvement qui se traîna sous les dernières années du règne de *François Ier*, sous *Henri II*, comme on va le voir, et sous ses successeurs qui y placèrent leurs chiffres et leurs armoiries.

François Ier — il est facile de le constater — ne sut ou ne put réussir à terminer la plupart des châteaux qu'il avait, si étourdiment, entrepris de faire construire ou réparer un peu de tous les côtés, à une époque où les finances étaient bien loin de se trouver florissantes : à Chambord (commencé avant la captivité de Madrid), à Fontainebleau, à Madrid, au Louvre, à Saint-Germain, etc. (Ce dernier était si incommode que *Henri II* fit commencer par *Philibert de l'Orme* un autre château vers la Seine, lequel fut achevé par *Henri IV* et qui a été détruit depuis, sauf un pavillon.) Probablement ce roi se complaisait au milieu des chantiers.

Ce ne fut aussi qu'après avoir terminé les peintures de la salle de bal (galerie de Henri II), laquelle dut auparavant achever *Philibert de l'Orme*, que *Primatice* entreprit celles de la galerie d'Ulysse avec l'aide de son élève *Nicolò :*

« Doppo quest'opera ha dipinto (Nicolò) nella gran Galleria, pur « con i disegni dell' Abbate, sessante storie [1] della vita e fatti « d'Ulisse, mà di colorito molto più scuro, che non son quelle « della sala del Ballo [2]. »

Or *Nicolò* n'est venu en France, appelé par Primatice, qu'en 1552; il était âgé de quarante ans alors, selon sa notice, par *Vidriani* [3].

Pour en finir, nous savons que la grotte a été gravée par le maître L D. Dans l'Abecedario de *Mariette*, publié par de Chennevières et de Montaiglon (IV, page 217), on trouve l'indication suivante, à l'article Primatice : « Dessein de la grotte en gresserie, qui « étoit à Fontainebleau dans le jardin des Pins et qui a été détruite

[1] Il y en avait réellement 58 qui ont été gravées par *Théodore Van Thulden* en 1635; la galerie a été détruite vers 1730.

[2] Vasari, *Vie de Primatice.*

[3] Felsina-Pittrice, *Vite dei Pittori Bolognesi.* Tome I, pages 153-158. 1678.

« lorsqu'on a abattu la galerie d'Ulisse. Gravé à l'eau forte en 1545 « par Ant. Fantuzzi (Bartsch. XVI, page 353, n° 35). »

Toutefois Mariette, en même temps, commet une erreur et fait confusion, erreur en ce sens que la grotte n'a pas été détruite : confusion en attribuant cette gravure à *Antoine Fantuzzi* dit *Fantoze;* car il s'agit, dans Bartsch, non d'une estampe, d'un sujet analogue, mais différent de détails, de ce graveur, mais de celle n° 69 (page 333) du maître L D : « Dessein d'une grotte avec trois portes « dont les piliers sont supportés par quatre hommes nus. Aux « extrémités de cette grotte sont deux satyres gigantesques dont « celui à gauche est vu de profil, l'autre, à droite, de face. Les « lettres L D sont marquées vers le haut de l'estampe au-dessus « de la porte du milieu. Pièce cintrée par le haut. L. 19 p. 8 l.; « diamètre de la hauteur : 9 p. ».

Le maître L D serait, d'après Bartsch, *L. Davert*, probablement Lyonnais, qui a gravé en 1540 et 1565. Tout ceci indique que la grotte avait obtenu une certaine célébrité à cette époque.

En conséquence de tout ce qui vient d'être expliqué, *Serlio* a pu donner dès 1542 les dessins de cette curieuse façade pour animer un peu la banalité des bâtiments dus aux maîtres d'œuvre maçons français.

A propos de *Rosso*, de *Primatice* et de *Nicolò*, je fais le vœu sincère que quelqu'un entreprenne la grosse besogne de faire un travail d'ensemble sur leurs travaux à Fontainebleau ; car on perd absolument le pied dans les contradictions des attributions et des emplacements.

J'ai essayé un peu pour la bâtisse ; ne me suis-je pas noyé moi-même ?

On a cité enfin un curieux épisode d'un roman de *Mme de Villedieu : le Journal amoureux* [1], où celle-ci place dans cette grotte une certaine aventure galante du roi d'Écosse *Jacques V*, lequel, en effet, se trouva à Fontainebleau en 1536.

Inutile de discuter, puisque alors, selon moi, ladite grotte n'existait pas ; du reste, Mme de Villedieu a eu le soin de nous expliquer, dans son avant-propos, qu'elle n'a inséré dans son roman des noms connus que pour flatter agréablement notre imagination.

[1] 1656.

Mais puisqu'on y parle de ce qui nous occupe, il faut bien entrer dans quelques détails pour démontrer combien l'imagination, ou la tradition, ont pu assez embellir et travestir les choses pour faire d'une grotte une salle de bains [1]. Je cite :

« Madame (Magdeleine, fille de François Ier) se baigna au com-
« mencement de cet esté, comme vous pouvez vous en souvenir,
« et choisit pour le lieu de son bain cette magnifique grotte que le
« roi votre père (Jacques V raconte cette histoire au Dauphin, qui
« fut ensuite Henri II) a fait faire à l'appartement de la duchesse
« d'Étampes. Je scai le secret de cette fameuse niche d'où, par le
« moyen d'un miroir de réflexion qui est enchassé dans la Ro-
« quaille, on peut voir les dames dans le bain. Le roi votre père
« m'avait confié cet essai de sa curieuse galanterie. Je fis gagner
« l'officier qui a soin de cette grotte. Il me plaça dans la niche un
« moment avant que Madame se mît dans l'eau.....» Glissons sur la suite du roman ; car il ne reste absolument aucune trace de cette prétendue niche, et le plus simple examen démontre que cette grotte n'a pu servir que de salle fraîche ; même, pour ce qui subsiste de son ornementation par *Jean Le Roux* et *Dominique Florentin*, on peut dire qu'elle était assez médiocre.

Quoi qu'il en soit, sa décoration extérieure, avec ses grossières statues, fait bien corps avec la bâtisse et n'a pu être tirée que d'une imagination italienne. Tous les biographes italiens l'ont attribuée à *Serlio ;* aucun autre document, comme on l'a vu, ne prouvant le contraire, je me tiens à la conjecture que j'ai avancée en 1869.

La grotte constitue toujours le rez-de-chaussée du gros pavillon d'angle, lequel terminait la galerie d'Ulysse de ce côté et qui fut épargné lors de la démolition de celle-ci.

Il se trouve à présent en retraite de la nouvelle aile parce que, cette aile étant plus épaisse que la galerie d'Ulysse ne l'était, on a pris cet excédent du côté du jardin et non du côté de la cour du Cheval blanc, qu'on eût ainsi rétrécie.

[1] Les bains du château se trouvaient dans un emplacement plus rapproché, dans l'aile où est la galerie de *François Ier* au rez-de-chaussée sur le jardin dit de l'Orangerie.

*
* *

Sans rééditer — ce qui ne conviendrait guère — une seconde fois une partie de ma biographie de *Serlio* de 1869, il peut cependant être utile que je complète cette dissertation par un résumé des faits qui se rapportent au séjour de ce maître à Fontainebleau, pour ceux qui ne les connaissent pas.

Les lettres patentes de *François Ier* qui nomment *Serlio* « architecteur » à Fontainebleau sont des 27 décembre 1541 et 5 janvier 1542; dans ces dernières, il était ajouté qu'on le payerait à raison de 20 sous les journées où il aurait à vaquer pour visiter d'autres édifices ; il avait alors soixante-six ans, étant né en 1475 à Bologne.

Ses publications de 1537 à 1540, sans doute plus que ses travaux d'architecture, l'avaient signalé à l'attention du roi, auquel il fut recommandé par divers personnages de marque, je suppose dès le commencement de 1540 ; il fut logé d'abord au palais des Tournelles à Paris.

J'ai expliqué plus haut que la plupart des parties du château de Fontainebleau pour lesquelles *Serlio* a dû donner des dessins, ont été depuis défigurées ou détruites. C'est pourquoi j'ai insisté sur mes attributions à ce vieux maître du portail de la cour du Cheval blanc et de la façade de la grotte du Jardin des Pins, qui sont absolument de sa manière ; la XXe porte de sa publication présente une certaine analogie avec ce dernier ouvrage, et les planches XXXVI à XXXIX de son VIIe livre avec le premier.

Il assista, non sans une certaine amertume, comme observateur critique, aux derniers travaux ordonnés par *François Ier* aux maîtres d'œuvre maçons français et à ceux que *Philibert de l'Orme* (qu'il nomme un homme d'autorité) eut à commander pour achever l'aile de la cour de l'Ovale où se trouvent la chapelle haute de Saint-Saturnin et la salle de bal ; car il avait fait un dessin pour la façade de cette aile, lequel a été assez mal reproduit dans le VIIe livre de ses œuvres publié après sa mort.

Plusieurs de ses plafonds, qu'il donne dans son IVe livre, notamment le Ve de la page 196 (édition de Venise de 1600), ont une grande analogie, savoir, l'un avec le plafond de la galerie de François Ier (terminée en 1544) et l'autre avec celui de la salle de bal.

Quelques détails de peu d'importance, indiqués dans son œuvre publiée ou dans les Comptes des Bâtiments, ne méritent pas d'attirer notre attention.

Lorsque *François Ier* centralisa à Fontainebleau la fabrication de tapisseries destinées à l'embellissement des maisons royales lors de ses voyages perpétuels, paraît-il, *Philibert Babou* en fut le directeur et *Serlio* un des dessinateurs.

Philibert de l'Orme les remplaça en 1547.

On voit encore à Fontainebleau la porte d'un hôtel dont *Serlio* avait donné les dessins pour *Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare;* cette porte est identique à la première de son VIe livre. Cet hôtel, qui n'existe plus, fut décoré par *Primatice*, aidé de *Nicolò*.

Le nom de *Serlio* et de sa femme, *Françoise Pallaude*[1], qu'il avait amenée d'Italie, figurent souvent sur les registres de la paroisse d'Avon-Fontainebleau : en 1542 et en 1544. Ici une lacune; *Serlio* avait dû quitter Fontainebleau et était allé à Lyon, où il fit quelques travaux et publia son livre des Portes en 1551. Il est de nouveau parrain avec sa femme à Avon-Fontainebleau en 1553; le 14 novembre 1557, sa femme est citée comme veuve !

E.-L.-G. Charvet,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

Mars 1900.

LX

GÉNÉALOGIE DES CLÉRISSY

FABRICANTS DE FAIENCE A MOUSTIERS.

Les archéologues qui se sont occupés de l'histoire des faïences de Moustiers ont répandu un certain nombre d'erreurs qui tendent à s'accréditer et qu'il me paraît bon de combattre avant qu'elles

[1] *Francesca Palladia?*

soient admises comme paroles d'Évangile. Les renseignements donnés sur l'origine et la généalogie de la famille Clérissy, la plus illustre de celles qui exercèrent la profession de faïencier dans le midi de la France, sont ceux où les erreurs les plus nombreuses se sont glissées. Aussi bien, avant de faire paraître une Histoire des faïences de Moustiers qui est en préparation, nous a-t-il semblé utile de vous donner la primeur d'une généalogie de la famille Clérissy qui remettra, nous l'espérons, les choses au point et combattra efficacement les erreurs admises jusqu'à ce jour.

Ces erreurs viennent de ce que sur les deux mines principales où l'on peut trouver des matériaux précieux pour constituer une généalogie, les minutes des notaires et les actes de l'état civil, l'une n'a jamais été explorée et l'autre n'a été fouillée que d'une façon très vague.

M. Davillier dans son *Histoire des faïences et porcelaines de Moustiers, Marseille*, etc., et M. E. Fouque (*Moustiers et ses faïences*) ont insinué ou affirmé : 1° que les Clérissy, faïenciers de Moustiers, descendaient d'Antoine Clérissy, le fabricant de terre sigillée de Fontainebleau dont parle le P. Dan dans son *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau;* 2° que Pierre II Clérissy était le neveu de Pierre Ier et le fils d'Antoine, et 3°, enfin, que le même Pierre II avait cédé sa fabrique à Joseph Fouque vers 1743, époque à laquelle il fut anobli.

M. J.-J. Guiffrey, M. Milet ensuite et de nouveau M. Guiffrey [1] ont établi d'une façon péremptoire qu'Antoine Clérissy, fabricant de terre sigillée de Fontainebleau, était originaire de Marseille, d'où il avait été appelé par Louis XIII ; qu'il vécut à Fontainebleau et ensuite aux Tuileries, où il était logé et avait établi ses fours. Il était marié, nous disent les mêmes auteurs, à Suzanne Berthier, et il mourut sans enfants en l'année 1650. Cependant M. Milet semble affirmer à son tour qu'Antoine Clérissy est l'auteur de nos grands faïenciers méridionaux. Nos informations sont en contradiction absolue avec ce système et corroborent, au contraire, l'opinion formulée par M. Guiffrey (p. 5 du tirage à part).

[1] Nouvelles Archives de l'art français, 1872, p. 16 ; 1876, p. 230-247, et 1891, p. 74-85.

Antoine I Clérissy.

En effet, à cette même époque, Antoine Clérissy de Moustiers, fils de Jean, potier de terre, et de Gasparde Copy, exerce dans son pays natal la même profession que son père; il s'y marie le 24 août 1637 à Anne Carbonel, fille de Christol (Christophe), autrefois notaire à Moustiers, et de Pérone Imbert [1]. Il ne quitte pas Moustiers, et nous le suivons pour ainsi dire à chaque instant dans les minutiers des notaires où il passe de nombreux contrats. Il y fit son testament, le 8 août 1672 suivi bientôt d'un codicille le 23 du même mois [2]. Il mourut entre la fin de l'année 1679 et le commencement de 1682 [3], car nous voyons à cette date sa *veuve* passer plusieurs contrats et gérer les affaires de la succession de son mari, soit comme héritière, soit comme tutrice de ses plus jeunes enfants [4].

De son mariage avec Anne Carbonel il eut :

1. *Marguerite*, qui épousa Honoré Taxil, de Moustiers;

2. *Honorade*, qui épousa Sauveur Thion, menuisier de Moustiers;

3. *Joseph*, son fils aîné, qui épousa Anne Roux, de Rougon, le 28 octobre 1665 [5]. Après son mariage, il habita quelque temps avec ses parents; mais il paraît que les deux ménages ne purent pas vivre longtemps en harmonie, puisqu'il reçoit de son père le 19 avril 1668 les 450 livres de la dot de sa femme, plus les meubles de maison et les 50 livres qui lui avaient été promises en cas de séparation, laquelle, nous dit l'acte, s'était déjà effectuée depuis un an et demi.

Joseph avait-il le caractère difficile ou l'humeur aventureuse? Peut-être l'un et l'autre; car il s'entend assez difficilement avec

[1] Minutes de Carbonel, 1636-37, f° 378. Étude de Me Chailan, notaire à Moustiers.

[2] Minutes de Carbonel, 1671-72, f° 787, même étude.

[3] Il nous a été impossible de retrouver l'acte de décès d'Antoine Clérissy, comme d'ailleurs les actes de naissance de plusieurs enfants de Pierre I Clérissy; mais les actes paroissiaux sont tenus à cette date d'une façon si négligente qu'on ne peut pas en conclure qu'Antoine Clérissy ne soit pas décédé à Moustiers.

[4] Anne Carbonel fut enterrée le 28 mars 1697; elle était âgée de soixante-quinze ans.

[5] Minutes de Carbonel, 1665-6, f° 302, même étude.

son père et finit par abandonner complètement Moustiers, va se fixer à Marseille et y fonde une fabrique de faïence. En quelle année part-il pour Marseille? Probablement en 1677, époque où il loue toutes ses propriétés de Moustiers; mais ce n'est qu'en 1679 que nous le trouvons établi comme faïencier. A cette même date, son frère Pierre exerce aussi la profession de faïencier à Moustiers; les deux frères avaient donc appris leur métier ensemble avant 1677, tandis que leur père vivait encore; il faut donc reculer l'introduction de la faïencerie à Moustiers de 1686 à 1676. Qui leur avait appris cet art? Nous examinerons cette question dans notre histoire des faïences de Moustiers.

De son mariage avec Anne Roux, naquirent :

A. *Geneviève*, née à Moustiers en 1666, se maria à Sauveur Carbonel, qui avait été apprenti dans la fabrique de Joseph Clérissy et devint dans la suite tourneur en faïence, à Moustiers, dans la manufacture de Pierre Clérissy.

B. *Anne*, née à Moustiers, baptisée le 5 octobre 1669.

C. *Marguerite*, née à Moustiers, baptisée le 18 novembre 1673, morte le 6 juin 1676.

D. *Antoine*, qui exerça comme son père la profession de faïencier et était établi à Marseille à Saint-Jean-du-Désert [1].

E. *Joseph*, qui vint fonder une fabrique de faïence à Varages.

F. *Jean-Baptiste*, qui alla à Montpellier dans le même but.

G. *Étienne*, qui se fit matelot [2].

Revenons à la descendance d'Antoine I Clérissy.

4. *Jean*, né en 1646, qui embrassa l'état ecclésiastique, reçut de son père son titre clérical le 18 octobre 1668, devint curé de Lindebœuf en Normandie, se retira plus tard à Moustiers, où il mourut le 18 septembre 1716, à l'âge de soixante-huit ans. Il avait fait son

[1] Avec ces renseignements historiques, on comprend mieux pourquoi beaucoup de pièces de faïence ont été attribuées autrefois tantôt à Moustiers, tantôt à Marseille (voir Davillier, p. 5); au commencement la fabrication devait être identique. Les deux établissements avaient les mêmes procédés et quelquefois les mêmes peintres, notamment un Jean-Baptiste Viry (car ils sont plusieurs) qui avait travaillé d'abord à Moustiers et vint ensuite à Marseille, chez Antoine Clérissy, et plus tard même, croyons-nous, y établit une fabrique à son compte.

[2] Nous n'avons pas les dates de naissance des quatre fils de Joseph Clérissy, c'est à l'état civil de Marseille qu'il faudrait les chercher; mais nous n'avons pour but que de faire la généalogie des Clérissy de Moustiers.

testament le 2 avril 1713, chez M. Reborry, notaire à Moustiers.

5. *Catherine*, morte le 16 juillet 1672.

6. *Pierre*, qui suit.

7. *Augustin*, qui fut baptisé le 12 novembre 1660, entra dans les ordres, devint d'abord curé de Sorp en Normandie [1], puis prieur de Châteauneuf, petit village situé aux environs de Moustiers. Il vivait dans l'intimité avec son frère Pierre; aussi l'institua-t-il son héritier universel dans son testament en date du 1er juin 1699. Pierre à son tour lui avait laissé un appartement complet dans sa maison de Moustiers. Nous ignorons la date de la mort du prieur de Châteauneuf, mais nous savons qu'il vivait encore le 28 avril 1723; en effet, à cette date, il assista au mariage de sa petite-nièce Marguerite-Augustine Clérissy avec Joseph Bousquet, avocat à la Cour.

8. *Anne*, baptisée le 27 juillet 1664.

Pierre I Clérissy.

Il était né en 1651 [2], puisque le 7 décembre 1671, âgé de vingt ans environ, il épousa Marguerite Petit, fille de feu Joseph et d'Anne Martin, après avoir passé son contrat la veille par-devant Me Carbonel, notaire à Moustiers. L'année suivante, il fut émancipé par son père et put travailler pour son propre compte. Il était alors simple potier de terre, comme son grand-père, son père et son frère Joseph; il est qualifié de ce titre dans tous les actes où il paraît jusqu'au 24 avril 1679, où brusquement il est appelé Me fayenssier (*sic*), sans qu'il soit fait mention d'un contrat d'apprentissage, ni d'une absence un peu considérable de son pays natal.

A partir de ce moment, Pierre Clérissy vit son commerce prospérer rapidement; il fit de nombreux achats de terrain, devint un personnage important dans sa commune, fut plusieurs fois consul et établit honorablement toute sa famille. Il mourut le 24 avril 1728, après avoir fait son testament chez Me Reborry, notaire à La

[1] Pendant longtemps on a attribué à la fabrique de Rouen les faïences de Moustiers, à cause de la ressemblance de leurs décors. Serait-il étonnant que les deux frères de Pierre établis en Normandie lui eussent envoyé des modèles et même des peintres?

[2] Il n'est pas possible de préciser davantage la date de naissance de Pierre Clérissy, les registres paroissiaux de cette époque sont perdus.

Pallud [1], le 29 octobre 1719. Il avait autrefois fait élection de sépulture pour lui et pour toute sa famille dans l'église du couvent des PP. Servites, près de l'autel de Saint-Joseph, par acte notarié du 28 avril 1690 [2]. Qu'était-il arrivé depuis lors? S'était-il brouillé avec les Servites, ses amis d'autrefois? Nous l'ignorons; mais, dans son testament, il laisse le choix de sa sépulture à son héritier, et l'acte de décès nous apprend qu'il fut enterré dans l'église paroissiale, nous ne savons à quel endroit précis. Sa femme Marguerite Petit lui survécut de quelques années et mourut le 2 juin 1735, à l'âge de plus de quatre-vingts ans.

De cette union naquirent :

1. — Une fille qui mourut en bas âge et dont le nom nous est inconnu.

2. — *Antoine*, IIe du nom, qui suit, baptisé le 18 août 1673.

3. — *Claire*, baptisée le 28 mars 1680, qui épousa André Giraud, tanneur d'Aups [3], le 19 juillet 1701, et mourut le 17 décembre 1722.

4. — *Joseph*, qui vint au monde le 8 juillet 1683, fut baptisé le lendemain, embrassa l'état ecclésiastique, reçut en titre clérical la bastide de Ségriès [4], au moment où il entrait à l'Oratoire; il devint docteur en l'un et l'autre droit et en théologie, chanoine théologal et vicaire général de Riez. Il fit son testament le 3 avril 1737 à Aix et demanda à être enterré dans la cathédrale de Riez, s'il mourait dans cette ville [5]. Nous ignorons la date de sa mort.

5. — *Anne-Claire*, dont nous n'avons pu trouver la date de naissance, qui épousa, le 16 avril 1703, Pierre Bagarry, fils d'un médecin des Salles [6]. Elle était déjà morte en 1719, au moment où son père dictait son testament, car il y a dans ce testament une clause en faveur de ses enfants orphelins.

[1] Village des Basses-Alpes situé dans la vallée du Verdon, à peu de distance de Moustiers.

[2] Minutes de Carbonel, 1686-90, f° 1046. Étude de Me Chailan, notaire à Moustiers.

[3] Chef-lieu de canton du département du Var, limitrophe de celui de Moustiers.

[4] Quartier du territoire de Moustiers, situé sur la nouvelle route de Moustiers à Riez.

[5] Minutes de Jean Étienne, notaire à Aix, 1737, f° 101. Étude de Me Bernard, notaire à Aix.

[6] Village du canton d'Aups (Var), à peu de distance de Moustiers.

6. — *Françoise*, baptisée le 15 novembre 1691, épousa Joseph Richieud, bourgeois de Moustiers, le 30 septembre 1709.

7. — *Marie-Thérèse*, baptisée le 6 juillet 1699, épousa Pierre Chaix, bourgeois de Riez, le 28 octobre 1715.

Antoine II Clérissy.

MM. Davillier et Fouque prétendent qu'Antoine était le frère de Pierre Ier. Il n'en est rien pourtant, ainsi qu'il est facile de le constater par son acte de baptême à la date du 18 août 1673 [1], et par de nombreux actes que nous citerons plus bas. Il travailla d'abord dans la fabrique de son père comme un fils de famille, même assez longtemps après son mariage avec Marguerite Chaix, fille d'un bourgeois de Riez (25 juin 1702). Pierre Clérissy cependant, « *considérant les profits dont sa maison s'est avancée depuis quelque temps dans la manufacture de sa fabrique tant par sa vigilance et application que d'icelle de sieur Antoine*, son fils émancipé, aussi faïencier de Moustier, *qu'il s'y est toujours attaché avec assiduité, principalement depuis son mariage et désirant l'en récompanser* », l'associe à son industrie et lui donne la moitié des bénéfices de l'association. Le contrat a même un effet rétroactif et donne droit à Antoine à la moitié des bénéfices faits depuis son émancipation, qui doit remonter à environ cinq ans en arrière [2].

Les affaires des Clérissy allaient toujours en grandissant; nous les voyons occuper un grand nombre de tourneurs et de peintres, faire souvent des acquisitions de terres, voire même de petits domaines ; ils prêtent de l'argent à la commune de Moustiers, au clergé de Fréjus; ils se chargent de percevoir les impôts des États de Provence dans la région des Alpes. A la mort de Pierre Ier, son père, Antoine fut secondé par son fils Pierre IIe ; aussi, quand il mourut le 4 mars 1743, laissa-t-il une industrie en pleine prospérité. Il fut enterré le lendemain dans l'église des PP. Servites, conformément au vœu qu'il avait exprimé dans son testament (13 jan-

[1] L'erreur de M. Davillier s'explique assez facilement, car il recevait les documents de ce genre de seconde main et ne pouvait les contrôler directement; mais celle de M. Fouque est plus difficile à concevoir, puisqu'il a eu les archives de l'état civil sous les yeux et en a extrait un certain nombre d'actes intéressants.

[2] Minutes de Carbonel, 1709-12, fol. 54, à la date du 31 janvier 1710. Même étude.

TABLEAU GÉNÉALOGIQUE DES CLÉ

Marguerite, épouse d'Honoré Taxil.	Honorade, épouse de Sauveur Thion, menuisier de Moustiers.	Joseph, époux d'Anne Roux.	Catherine, morte le 16 juillet 1672.	Jean, prêtre, curé de Lind diocèse de Rouen, en mandie, meurt le 11 sept 1716.		
Geneviève, épouse de Sauveur Carbonel, tourneur en faïence de Moustiers.	Anne, née à Moustiers 5 octobre 1669.	Marguerite, née à Moustiers 18 mars 1673, morte 6 juin 1676.	Antoine, faïencier à Marseille.	Joseph, faïencier à Varages.	Jean-Baptiste, faïencier à Montpellier.	Étienne, matelot.
			X... Mourut en bas âge.	ANTOINE II, maître faïencier, né le 18 août 1673, épouse Marguerite Chaix, de Riez, mourut le 5 mars 1743.		G baptisée le épouse Ant neur à Rup let 1701, et cembre 17
PIERRE II seigneur de Trévans et de Saint-Martin, secrétaire, baptisé le 26 mars 1704, époux de Madeleine Sallier, se marie le 11 mai 1732, meurt le.....		Marguerite-Augustine, baptisée le 21 juin 1706, épouse de Joseph Bousquet, avocat à la Cour, meurt le 16 février 1740.	Joseph, baptisé le 3 juin 1708, droguiste à Marseille.			I baptisé le meurt le 9 j
Antoine-Eléaar, seigneur de Saint-Martin, baptisé le 25 mars 1733.		Marie-Madeleine, baptisée le 9 janvier 1735, meurt le 17 juin 1736.	Marie-Madeleine-Augustine, baptisée le 7 septembre 1743, épouse Charles-Pierre de Villeneuve, chevalier d'Esclapon, le 6 février 1763.			baptisé le 11 août

ANTS DE FAIENCE DE MOUSTIERS

PIERRE Ier
ier, né vers 1651, époux
Petit, meurt le 24 août
1728.

Claire,
née vers 1656, épouse de François Chandon, meurt le 11 septembre 1722.

Augustin,
baptisé le 12 novembre 1660, prêtre, curé de Tory, prieur de Châteauneuf-les-Moustiers.

Anne,
baptisée le 27 juillet 1664.

Joseph,
né le 8 juillet 1683, baptisé le 9, prêtre, se fit oratorien, fut chanoine théologal de Riez et vicaire général de Riez.

Anne-Claire,
qui épousa Pierre Bagarry le 16 avril 1703.

Françoise,
baptisée le 15 novembre 1691, épousa Joseph Richiend le 30 septembre 1709.

Marie-Thérèse,
baptisée le 6 juillet 1696, épouse Pierre Chaix, bourgeois de Riez, le 28 octobre 1715.

Élisabeth,
baptisée le 5 mai 1712, épouse Jean-Joseph Marcy, médecin, le 29 octobre 1731.

Paul,
baptisé le 26 janvier 1714, meurt le 4 octobre 1714.

Antoine,
prêtre de l'Oratoire, baptisé le 8 juillet 1716.

Joseph-Augustin,
baptisé le 18 juin 1718, meurt le 26 juillet 1719.

---

mort le

François-Joseph,
baptisé le 26 août 1747.

Élisabeth,
baptisée le 3 août 1749, morte le 3 juin 1753.

PIERRE-JOSEPH,
seigneur de Valbonnette, baptisé le 23 avril 1756, épousa Cécile-Marie-Thérèse de Trémesmanes-Brunet, d'où est issue la descendance mâle de Pierre II Clérissy, actuellement existante.

vier 1733)[1]. Il faisait divers legs : à sa mère (qui le précéda dans la tombe), à sa femme, qui lui survécut jusqu'au 26 mars 1769; à ses enfants, et institua son fils aîné Pierre II° héritier universel.

Il avait comme descendance :

1. — *Pierre* II° du nom, qui suit, baptisé le 26 mars 1704.

2. — *Marguerite-Augustine*, baptisée le 26 juin 1706, qui se maria le 20 avril 1723 à Joseph Bousquet, avocat à la Cour, originaire de Riez, et mourut le 16 février 1740.

3. — *Joseph*, baptisé le 13 juin 1708, se fixa à Marseille et y exerça la profession de droguiste.

4. — *Henri*, baptisé le 10 avril 1710, resta toujours à Moustiers et y vécut de ses rentes. Il y mourut le 9 janvier 1788, à l'âge de soixante-dix-huit ans.

5. — *Élisabeth*, baptisée le 5 mai 1712, épousa Jean-Joseph Marcy, médecin de Grasse, le 29 octobre 1731.

6. — *Paul*, baptisé le 26 janvier 1714, mort le 4 octobre 1714.

7. — *Antoine*, baptisé le 8 juillet 1716, entra dans les ordres et se fit oratorien comme son oncle Joseph. Il dut mourir à un âge peu avancé, car sa mère, ses frères et ses neveux se partagent son héritage le 24 février 1759.

8. — *Joseph-Augustin*, baptisé le 18 juin 1718, mort le 26 juillet 1719.

Pierre II Clérissy,

bourgeois de Moustiers, sieur de Trévans et de Saint-Martin d'Albiosc[2], baron de Roumoules, secrétaire du roi en la chancellerie de Provence.

Malgré tous ses titres, Pierre Clérissy, II° du nom, fut faïencier, contrairement à ce que prétendent les divers historiens des manufactures de faïence de Moustiers. Ceux-ci voyaient une incompatibilité absolue entre la profession de faïencier et l'état de noblesse; M. Fouque va même plus loin et prétend qu'un bourgeois ne pouvait être faïencier sous l'ancien régime. Fort heureusement, il n'en

[1] Minutes d'Abert, notaire à Moustiers, 1730-38, f° 814. Même étude.

[2] Saint-Martin d'Albiosc, pour le distinguer d'autres Saint-Martin qui sont dans la même région, notamment de Saint-Martin de Renacas. M. Fouque en fait deux pays différents, de sorte que, d'après lui, Clérissy est seigneur de Saint-Martin et d'Albiosc.

était rien, car Pierre Ier et Antoine II qui étaient des bourgeois étaient aussi faïenciers, et le seigneur de Trévans, quoique noble, exerça la même profession que son père et que son grand-père.

Il fut émancipé par Antoine, son père, le 16 mai 1732, immédiatement après son mariage, qui avait été célébré à La Verdière[1] le 12 du même mois. Il avait épousé Madeleine Sallier, fille d'un bourgeois de La Verdière, et avait passé, par son contrat de mariage, un véritable acte d'association avec son père. Il travaillait déjà dans la fabrique de celui-ci, il continua plus que jamais après. Il fit même tellement prospérer ses affaires que ses frères et ses sœurs, jaloux de la grosse fortune qu'il avait acquise, lui intentèrent un procès à la mort de son père pour diminuer sa part d'héritage qu'ils trouvaient trop considérable. Le procès finit par une transaction avec le plus grand nombre des parties adverses (4 mars 1743, chez Me Abert, notaire à Moustiers); mais son beau-frère Joseph Bousquet, qui était avocat et avait naturellement l'humeur processive, ne voulut pas s'entendre avec Pierre Clérissy. Il plaidait encore devant toutes juridictions plus de quarante ans après, si bien que nous n'avons pu savoir comment l'affaire se termina.

En 1743, époque où l'on prétend qu'il aurait cédé sa fabrique à M. Fouque, Clérissy pensait si peu à se retirer des affaires, que, d'un commun accord avec Oleriis et Laugier, il loua pour *neuf* ans une terre afin d'y tirer de l'argile à poterie. Tout, au contraire, nous prouve qu'il continua sa fabrication : sa résidence habituelle à Moustiers, tandis qu'il était propriétaire des domaines de Saint-Martin, de Trévans et de Roumoules, les contrats divers qu'il passe alors pour louer ou acheter des moulins à vernis et surtout la vente de sa fabrique le 27 du mois d'août 1783. Celle-ci était en pleine activité, et le seigneur de Trévans la laissa au nouvel acquéreur dans l'état où elle se trouvait, si bien qu'une estimation de divers outils, comme les bassins, cogelles, moules, cribles, romaines, poêles, lampes et chaises, est annexée à l'acte de vente. Pierre Clérissy a donc exercé la profession de faïencier jusqu'en 1783. Il avait alors soixante-dix-neuf ans et avait, semble-t-il, le droit de se reposer. J'ignore la date de sa mort.

Il eut de son mariage avec Madeleine Sallier :

[1] Village du canton de Barjols (Var), près de Varages.

1. — *Antoine-Elzéar*, sieur de Saint-Martin, baptisé le 25 mars 1733, marié à dame..... Audibert, de Marseille, décédé sans postérité.

2. — *Marie-Madeleine*, baptisée le 9 janvier 1735, morte le 16 juin 1736.

3. — *Marie-Madeleine-Augustine*, baptisée le 7 septembre 1743, épousa, le 6 février 1763, Charles-Pierre de Villeneuve, chevalier d'Esclapon.

4. — *Gaspard-Joseph*, baptisé le 10 mai 1746, mort le 10 août 1747.

5. — *François-Joseph*, baptisé le 26 août 1747, dut mourir en bas âge, car il n'est pas mentionné au testament de son père le 17 juin 1777.

6. — *Élisabeth*, baptisée le 13 août 1749, morte le 2 juin 1753.

7. — *Pierre-Joseph*, sieur de Valbonnette, baptisé le 23 avril 1756, épousa Cécile-Marie-Thérèse de Tressemane-Brunet et mourut en 1808. C'est lui qui a continué la descendance mâle des Clérissy, représentée aujourd'hui par Édouard-Antoine-Emmanuel de Clérissy de Roumoules, marié à Anne-Thérèse-Léontine de Clapiers, le 25 novembre 1855. De ce mariage est née une fille, Marie-Mathilde-Bénédicte, mariée à Fernand-Gérard de Lubac.

H. Requin,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

(Pour l'intelligence du texte, voir le tableau généalogique ci-dessus.)

XLI

NOTE

SUR UN POÊLE EN FAIENCE DE L'UN DES CLÉRISSY AU MUSÉE DE TOULON

Cet ouvrage de céramique, exécuté vers 1740 et probablement unique par ses dimensions, est remarquable tant au point de vue de l'art qu'à celui de l'industrie qui a présidé à sa construction. Le

plan de sa base, à contours faiblement ondulés, est de forme oblongue; sa plus grande largeur est de 1m,25, sa profondeur de 1m,40 environ. Son élévation, dont la figure approche de celle de la pyramide, mesure 3m,11. Il est composé de plus de quarante pièces plus ou moins couvertes d'ornements en relief ou peints.

Plusieurs des plus grandes pièces de ce monument de la faïencerie sont en parfait état de conservation et se trouvent exposées au musée de Toulon. Autrefois, il servait de couverture à un second poêle, en terre ou en fonte, et ornait une des grandes salles de la Maison-Royale, où se trouvaient le logement et les bureaux de l'intendant, première autorité maritime avant l'établissement des préfectures dans les principaux ports. La Maison-Royale, ou hôtel de l'Intendance, a été construite avant 1678, aux frais du roi; bien que d'un extérieur très simple, il était somptueusement meublé et décoré de peintures exécutées en 1684 et 1686 par Louis et Jean Vanloo frères, d'après les devis de de la Rose, premier peintre du roi à l'arsenal. Philippe V, roi d'Espagne, et ses deux frères, furent en 1700 et 1702, logés à l'hôtel de l'Intendance. Le chevalier d'Orléans, le comte de Maurepas, ministre de la marine, y habitèrent, le premier en 1732, le second en 1744.

Il est permis de supposer que le riche poêle dont nous nous occupons est un présent fait à la Maison-Royale de Toulon par Louis XV, qui quelques années auparavant, avait fait construire la belle porte actuelle de l'arsenal sur l'emplacement de celle érigée entre 1670 et 1673, qu'il ne trouvait pas en rapport avec le magnifique port créé par Vauban. Plus tard, à une époque qui nous est inconnue, et sans qu'on en puisse connaître la raison, ledit poêle fut relégué dans les mansardes de l'Intendance, d'où il a été retiré en 1868, après que le ministre de la marine, M. Rigaud de Genouilly, sur la demande réitérée de la municipalité, en eut fait don au musée de la ville. M. Revellat, ingénieur communal, qui en avait fait la découverte, fut chargé du transfert au musée de toutes les pièces retrouvées et d'exposer en bonne place celles qui se trouvaient entières ou peu détériorées.

M. Calvet, qui a vécu de 1728 à 1810, et à qui l'on doit la fondation du musée d'Avignon, dit, dans un manuscrit déposé à la Bibliothèque de Marseille, qu'Olcrys, originaire de cette dernière ville, pendant longtemps peintre chez Clérissy, à Moustiers, fut,

en 1738, l'importateur d'Espagne en France, où jusqu'à ce moment la couleur bleue était seule connue des faïenciers, du jaune citron et du jaune orange, qu'il employa, cette même année, lors de son établissement à Moustiers. Il ajoute qu'Olerys, après avoir créé un four, parvint, au moyen de nouvelles couleurs et de nouvelles formes dont il fit usage dans ses faïences, à surpasser Clérissy; mais que celui-ci, après s'être emparé des secrets d'Olerys, le surpassa à son tour. Il ne serait donc pas impossible que le susdit poêle gigantesque, dont toutes les parties ont reçu plus ou moins des rehauts de couleur orangée, imitant celle de l'or, soit sorti de la très importante fabrique de Clérissy, le fameux potier anobli[1] en 1743 par Louis XV, au lieu de celle d'Olerys.

DESCRIPTION

Le poêle, ou plutôt la couverture du poêle, à émail blanc panaché ou marbré de teintes bleues, est composé de trois parties distinctes superposées. L'inférieure comprend une base ou socle peu élevé, formé d'une scotie et de deux baguettes, sur lequel repose un corps dont les parois sont verticales, mais sur plan à double courbure peu sensible (h., 0^{m},90). La seconde partie, assise sur une base simple, également peu élevée et servant en même temps de couronnement au corps inférieur, présente dans son ensemble la forme d'une tige de balustre rond, trapu, avec une partie de sa base ou celle d'un vase très pansu vers le milieu de sa hauteur, et a sa partie inférieure ornée de fins ornements en relief repiqués de couleur jaune orangé (h., 1^{m},36). Ces deux parties superposées sont partagées dans toute leur hauteur en quatre tranches, dont les latérales ont plus de largeur que les deux autres, par quatre beaux pilastres ou contreforts, enclavés et saillants, ayant leur galbe ou profil composé de lignes plus ou moins courbes et leurs faces ornées de reliefs rehaussés de peinture orangée. La troisième partie, qui est le couronnement, ressemble à un dôme étranglé inférieurement et porte à son sommet un petit vase à couvercle (h., 0^{m},85). Outre les ornements en relief auxquels viennent se

[1] Il figure avec tous ses titres de noblesse dans l'acte de naissance, à la date du 17 septembre 1743, de sa fille Marie-Augustine-Madeleine. Par ses productions céramiques, il était parvenu à une belle fortune et à une grande renommée.

mêler des rehauts de jaune orangé imitant la couleur or, on compte environ douze charmants paysages faits de main de maître, grands ou petits et en camaïeu bleu, répartis sur les quatre faces ou tranches et sur le couronnement. A en juger par l'ornementation très simplifiée de sa face postérieure et une plus grande épaisseur donnée au bas des contreforts de ce côté, le poêle était placé près d'un mur, et sur cette face devait se trouver une ouverture suffisante pour introduire le combustible et entretenir le feu dans le poêle proprement dit, en fonte ou en terre, dont le tuyau métallique, coudé à la hauteur du couronnement, passait par un trou, qui se voit encore, pour ensuite pénétrer un tuyau de cheminée établi contre ou dans l'épaisseur du mur voisin.

CONSTRUCTION, MONTAGE ET ASSEMBLAGE

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, il est entré dans la composition de la couverture du poêle plus de quarante pièces plus ou moins grandes. Ces pièces, une fois montées et assemblées, formaient comme un seul tout, sans apparence de joints pour l'œil tant soit peu éloigné, et se soutenaient par elles-mêmes au moyen de feuillures ou rebords disposés en certains endroits et formant parfois tenons ou mortaises, et aussi au moyen de quelque peu de ciment distribué par-ci par-là. En général, pour rendre les pièces moins lourdes et en faciliter la cuisson, les unes ont été évidées, tandis que d'autres, à grande surface et peu épaisses, ont reçu contre leurs parois postérieures un cloisonnage formant des cases. Ce cloisonnage, en fortifiant les pièces à grande surface et en donnant plus de largeur à leurs bases inférieure et supérieure, ainsi qu'à leurs côtés, les rendait plus propres à se soutenir les unes au-dessus des autres. Les différentes pièces montées et assemblées, on a rempli d'argile crue, comme on peut s'en assurer, les cases ou vides résultant du cloisonnage et des évidements, sans doute pour éviter que la trop grande chaleur pouvant se dégager du foyer ou poêle intérieur ne fût nuisible, en le faisant craqueler ou fendiller, à l'émail dont elles étaient revêtues au dehors.

Ch. Ginoux,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

XLII

VIEILLES CLOCHES

DE L'ARRONDISSEMENT DE MONTREUIL-SUR-MER

Dans ces dernières années, l'art campanaire a eu le privilège d'intéresser les archéologues. L'obscurité qui entoure encore l'origine de certains fondeurs, leur parenté, la généalogie des familles, offre un curieux sujet d'études.

Après avoir rassemblé, pendant dix ans, quelques documents sur la matière, nous présentons à la 24e session des beaux-arts le simple recueil ci-après. Ce sont des notes glanées çà et là, transcrites au cours de la plume, sans recherche autre que l'ordre chronologique [1].

XIVe SIÈCLE

L'arrondissement de Montreuil ne renferme plus aujourd'hui de cloches du XIVe siècle. Celle de Beussent, « fondue en 1371 pour Beussent aux dépens des bons paroissiens », a été cassée en 1738. (Voir Guilmin, page 27.)

XVe SIÈCLE

Pour cette période il nous faut citer la cloche de Quilen. L'église de Quilen, couverte en chaume, a été démolie en 1847. Sur un campanile qui surmontait son portail se trouvaient deux cloches, dont une a été conservée. L'inscription suivante en lettres gothiques s'y lit :

EN L'AN DE GRACE MCCCC ET XLIII ME LEVA LAURENCHE LE CARONELLE ET JEANNE ME NOMME [2].

Cette cloche bien moulée a un très bon son.

[1] Nous signalerons dans le cours de ce travail les cloches le plus intéressantes du Pas-de-Calais du XV au XVIIIe siècle.

[2] L'auteur du « Dict. archéol. de l'arrondt de Montreuil » écrit : ET JEANNE PEMONNE. — C'est évidemment le résultat d'une mauvaise lecture.

La cloche actuelle d'Écuires n'est pas signée ; elle porte comme inscription :

JAI NOM † MARIE L'AN MIL CCC III^EX XII S DE VVADRICOURT S^GR DOFFIN BONNECAVE ET OSELLIER MARGLVIS DE ST-JEAN DE MONTREUIL.

La cloche de Merlimont, provenant de l'église ensablée de Guigneux, portait la date de 1400. Sur sa robe, une volumineuse et curieuse inscription gothique s'y voyait. Emportée en 1793, puis remise dans l'église en 1825, elle disparaissait quelques années plus tard [1].

Observations. — La formule « me leva » de la cloche de Quilen est à noter. Ce n'est pas rare dans les inscriptions campanaires de la fin de l'époque gothique. Il est très intéressant d'en avoir un exemple de plus, à date certaine du XVe siècle [2]. (Voir Planques, 1510.)

XVIe SIÈCLE

BULOT (Jacques) [?]. Cloche à Brimeux avec les Gourdin [3].

GHEIN (PETRUS VAN DEN). On lui attribue la clochette dite « Berlin » de Campagne-lez-Hesdin, cassée entre les années 1866 et 1870. Son nom se lit sur un pilon trouvé à Étaples. Ce pilon n'a jamais été signalé à l'attention des amateurs :

PETRUS VAN DEN GHEIN ME FECIT † 1544.

Les fondeurs de cloches ont à plusieurs reprises fabriqué des pilons, des mortiers de pharmacie, soit pour les hospices, soit pour les particuliers. Ils les décoraient à l'occasion des mêmes ornements que les cloches [4]. Le fondeur Petrus van den Ghein est connu par d'autres signatures : 1571, sonnette à main provenant

[1] Indiquons pour le Pas-de-Calais les cloches des églises rurales de Molinghen, 1439 ; Bellebrune, 1496 ; Belle et Houllefort, 1496. Citons les cloches boulonnaises de Liane, hameau d'Alincthun, 1420, et Hesdigneul, 1456, disparue depuis peu.

[2] La « vieille cloche de l'église de Chateauneuf », par M. J. Berthelet, p. 5, porte en gothique « *mélèrent* ».

[3] Aujourd'hui dans l'église de Belle.

[4] Cf. Jos. Berthelot, *Bulletin du Comité des trav. hist.* 1889. Mortier trouvé à Asnières (Vendée), datant de 1629, signé : HVMBER JACQVES FABRICHANT. Le mortier de l'hospice général de Poitiers, 1771, porte la marque MICHEL MOYNE.

de Parant (Aisne); 1589, clochette à Bressuire signée « PETRVS CHEINEVS ME FECIT ».

GOURDAIN (Aurel et Jean). En 1586 fondent sur place une cloche pour l'église de Brimeux. Pour ce travail ils s'associèrent avec Jacques Bulot.

Cette cloche, cassée en 1861, était une des plus remarquables de la vallée de l'Authie :

Sonne, sonne Dominois !
Jamais Brimeux ne vaudrois !

disait-on de cette cloche, dont voici le commencement de l'inscription :

L'AN MIL VICLXXII IE ESTE BENITI PAR MESSIRE PHILIPPE DE LANCAIGE PRÊTRE CVRE DE BRIMEUVT ASSISTE DE MESSIRE GUILLAVME DE BEHLOY CHAPELIN DE LA CHAPELLE CHASTERALE DE St-LOUIS IAI ESTE NOMMÉE PAR TRÈS HAUT ET TRÈS PVISSANT SEIGNEVR MESSIRE GUILLAUME AMBROISE DE MELVN.... [1].

GOURDIN (Aurel). Grosse cloche à Cormont, 1577, inscription signée ainsi :

EN LAN MIL V^c LXXVII ME FIT AVREL GOVRDIN.

Ses parrains, Jean du Moulin, écuyer, seigneur de Cormont, fondateur de l'église, Jean de Mannay, écuyer, sieur de Camps, avaient pour marraine dame Marguerite de Fienne.

GOURDIN (Philippe) [?]. Cloche 1546, à l'église de Berck-Ville; curieuse par l'inscription suivante en caractères gothiques très élégants :

MARIE . SVIS . NOMEE . POVR . LEGLISE . DE . BER . EX . TORE [2].
MV^cXLVI . DE . TOVT . MAL . SOIT . AQVIT . PHILIPPE .
GOVRDIN .

Inscription dont l'initiale est une majuscule et le reste en minuscules. C'est étonnant que l'on ait encore fait du gothique ancien à Berck.

En l'espèce, Philippe Gourdin est-il le fondeur ou le curé ? C'est le fondeur et peut-être le père de Jean et Aurel.

[1] Cloche : inscription publiée dans le *Dictionnaire archéol.*, page 20.
[2] En 1891 nous avions lu : ET. FOREE, c'est-à-dire percée, fondue en 1546.

Un Pierre GOURDIN, fondeur de cloches, était établi à Marseille. M. J. Berthelé a trouvé [1] une de ses cloches à la date de 1675. Philippe et Pierre Gourdain pourraient tous deux être de la même famille, étant donné que dans le Nord in et ain se prononcent de la même façon; et pour les Méridionaux ain = an. Jourdain : Jourdan, Gourdin-ain = Gourdan. Pure hypothèse, d'ailleurs.

Sur les flancs de la cloche de Berck : St Jean et St Pierre figurent en 4 centimètres de hauteur. A côté, une Vierge tenant l'enfant Jésus est exécutée dans toute la perfection de l'art campanaire. Trois filets saillants, des lambrequins complètent l'ornementation de cette cloche, qui a un très beau son.

La formule... . DE . TOVT . MAL . ..., dont la lecture n'est pas douteuse, est évidemment une dérivation du *ab omni malo non defendat*. Les mots . EX . TOREE . sont une traduction du mot latin *extructa*, construite. Plusieurs archéologues ont cru devoir proposer ainsi la lecture BEREX . LANNEE . ; d'après un estampage récent nous rejetons leur hypothèse.

MUNIER (Adrien DE), [?]. A la demande des marguilliers d'Inxent, en 1586, fit la cloche qui existe encore. Cette cloche est signée :

LAN. MIL. VC. QVATRE VINGT ET VI. ET. NOVS. FONDIT. ANDRIEN. MVNIER. GVILLAXME. NOVEL. ESTOIT. RECHEVERR. DINGSENT.

Elle porte l'écussson écartelé de Mouchy et de Vaudricourt. Nous signalerons cette particularité, qu'elle a trois parrains et que le fondeur a omis le nom de la marraine. La fonte de cette cloche est pure et déliée : les lettres sont superbes. Munier, en 1582, avait fait la clochette de l'Hôtel-Dieu pour les habitants de la ville de Poix.

CLOCHES ANONYMES : Planques, 1510, cloche intéressante due à Jean VI de Créquy et sur laquelle on lit : LAN MIL V° et X ME LEVA MON^sr JEH DE | CRÉQVY ET MADAME MARIE DAN BOIS [2]: SA | FEME DAME DE CREQUY COMTESSE DE BRAINE | ET DE ROULLY (armes de feue Françoise de Rubempré, d'argent à 3 jumelles de gueules) DE RUBEMPRÉ PMMIERR FEME DUDIT S^sr DE CRÈQVY.

[1] A Sisteron.
[2] Pallé d'or et de gueules de 6 pièces

Bezinghen, 1605, légende précédée d'une croix d'une grande beauté.

L'inscription qui entoure la cloche de Campigneulles-les-Petites est en caractères gothiques minuscules rongés par le temps. Elle est accompagnée de deux médaillons figurant le monogramme du Christ (I. H. S.) avec les initiales ^ M [1].

Sur le côté, un autre médaillon représentant la face du Sauveur entourée d'une légende en latin.

LAN. MIL. V° XXVI. SIRE. NICAISE. BATAILLE. PBRE. ICHAN DUPONT. S. PACHE. I. LE. COTÉ. O. A. DES CARBIÈRE. C. DE MILLI[2].

Dans un cercle se lisent les lettres M et C, puis vient une croix.

DAMOISELLE IHANE DU COING. I. ANCEHM. F. DOLLE. M. MORNAILLE. A. DE VILCOURT. BARBE SUIS NOMÉE.

Ici monogramme I H S dans un triangle, puis à côté A. M.

Hauteur des lettres 2 centimètres; la circonférence exacte de la cloche, prise vers le milieu où se trouve l'inscription, est 1m,38.

1571. — Berneuilles, Marguerite, jolie cloche au son doux et plaintif.

On ne sait par suite de quelles vissicitudes se trouve dans le campanile de l'église d'Enocq la cloche de la confrérie des arbalétriers de Montreuil. On n'y voit aucune marque de fondeur ou lettres pouvant servir de point de repère.

† M. HVBERT. ENVERLEM ⁘ G ⁘ †
1598
HECTOR ⁘ LE ⁘ TELLIER
(arbalète)
PAR MOVR
A

On lit sur la cloche placée dans l'église de Cucq :

† DAM IVLLIEN DVVRNEL ABBE DE HAM[3] MA
DONNE A NOM YSABEAU LAN MV° XLVI

[1] Il n'y aurait rien d'étonnant que cette cloche fût l'œuvre de A. Munier.

[2] De Milly, branche de la maison de Boufflers qui a possédé longtemps la seigneurie de Campigneulles-les-Grandes. Inscription publiée très exactement dans l'*Histoire de Campigneulles* de M. G. Liébron.

[3] Cf. Ham en Artois. Consulter pour ce personnage la généalogie Bournel.

Au-dessous, un écu chargé de huit merlettes posées en arle, et en abîme un écusson.

Inscription en beaux caractères gothiques et fleuris. Le commencement du mot BOVRNEL est peu lisible; le reste, bien fondu, se lit facilement[1].

Observations. — Tournures naïves : Longfossé 1508, Berck; les fondeurs restent plaisants, font des rébus assez difficiles à déchiffrer, à Samers par exemple, et conservent les caractères gothiques[2]. Il est intéressant de pouvoir constater la coutume qui, au XVIe siècle, reparaît dans le Ponthieu, de donner deux parrains (cloche de Cormont) et même trois (Inxent). L'art du fondeur n'adopte que tard les formes de la Renaissance.

XVIIe SIÈCLE

BURET (Nicolas). Petit pilon appartenant à M. Houzet. De la famille de Gabriel, Jean, Pierre et Romain Buret. Nicolas Buret n'a pas de cloches signées de lui dans l'arrondissement de Montreuil.

CHAPPERON (Pierre), maître fondeur à Amiens. Cloche à l'église de Montreuil, 1676. Diamètre 75 centimètres; effigie de St Nicolas, au-dessous de laquelle se lit :

HONOR. HO. ANDRE. HAVINNE. BAILLY. LLEVT.
GNAL. DES. TERRES. ET. CHASTELLE. DE
BEAVRIN.
LAN. 1676. DAMOISELLE. MAGDELEINE. DE. LANGAGN. (*sic*)
FILLE. D'HONORABLE. HOMME. Mre, PHILIPPE. DE.

[1] *Cabinet historique de l'Artois :* IVe vol., n° 4, pages 128 et 176.

[2] Voici pour le Pas-de-Calais les cloches XVIe siècle :

Esquerdes, XVIe siècle; Ligny-sur-Manche, Jacqueline, XVIe siècle; Wacquinghem, 1504; Longfossé, 1508; Bainethun, ancienne cloche de Questinghem, inscription flamande, 1515; Lacres, dont la marraine a été Marie de Luxembourg, dame de Tingny, en 1533; Canettemont, 1537; Calonne-s.-la-Lys, Anne, 1560; Rebeck, 1562; Beuvrequin, 1564; Grincourt-les-Pas, Marie, 1570; Longueville, 1579, disparue; Hannescamps, Barbe, 1570; Etrun, cloche aux armes de Madeleine de Warlvzel, 1573; Haillicourt, 1584; Brunembert, 1586 *; Questède; Pétronille, 1599; Sailly-sur-la-Lys; Jésus, aux armes de l'abbé de St-Waast, Philippe de Caverel, 1599.

* Fondue par les soins de Claude Dormy, évêque de Boulogne, seigneur fondateur de l'église de Brunembert.

LANGAIGNE. LIEVTENANT. CRIMINELLE.
ANTIEN. MAIEVR. DE MONSTROEVL.
PIERRE. CHAPERON. MA. FONDVE.

Pierre Chapperon fit la belle cloche de Notre-Dame de Foy à Étaples[1] :

... JE SUIS NOMMÉE SVSANNE HONORE. VIRGO FIDELIS ORA PRO NOBIS.
FAIT EN 1714. PIERRE CHAPERON.

Hovin (Jean). Nous lui connaissons la cloche de l'église de Bécourt, 1603.

NOBLE HOMME JEAN DVBIEZ CHEVALLER SEIGNEVR
DE BECOVRT. NOVS FIST JAN HVVIN LAN 1603.

La fonte de cette cloche est très nette. Un mortier laiton qui figurait en 1896 à l'exposition rétrospective à Arras était ainsi signé : ME FEICT MARTIN HEVVIN (Catal., n° 3022).

Paix (Nicolas de la). A la demande des marguilliers d'Hucqueliers, fit une cloche en 1682.

DEO OPTIMO
JAI ÉTÉ FONDVÉ POR LEGLISE DE ST-ANDRE
PATRON DV BOVRG DE AVXFRAIS
DE LADITE EGLISE ET DES PROPRIÉTAIRES ET BÉNITE
PAR Mre JACQVES CARRE Pre CVRE DVDIT LIEV
L'AN 1682. FAIT PAR NICOLAS DE LA PAIX

La fonte est très soignée. Les de la Paix étaient Lorrains. En 1679, Isaac est signalé dans le nord de l'Ile-de-France, puis Étienne et Edme, de Doncourt près de Chaumont, avec Antoine, Étienne IIIe du nom. Les premiers fondeurs ambulants de cette famille sont : Louis de la Paix en 1614 à Ury, François en 1638 à Montereau.

Roussel (Bénigne). Très beau mortier de bronze, aujourd'hui dans la collection de M. Henri Dumontier. Il porte comme signature la marque suivante :

JE SVIS A FRANÇOIS DAV 1652. BENIGNE ROVSSEL FONDEVR

Bénigne Roussel était fondeur à ?

[1] Cf. *Histoire des rues d'Étaples*, par G. Souquet, p. 54. Publiée en 1860.

Cloches anonymes. — 1675. Curieuse cloche de l'abbaye de St-André-au-Bois portant l'empreinte des sceaux de l'abbé et du couvent. L'inscription est en latin[1]. Le sceau est de Nicolas Lédé, 33e abbé (1636-1680), de..., au chevron accompagné en chef de 2 étoiles et en pointe d'un pélican de...

1682. Caumont. « A la plus grande gloire de Dieu et de la Ste-Trinité et Alexandrine suis nommée. » Cloche avec écusson aux armes de Bournonville : de sable au lion d'argent couronné d'or.

Observations. — On ne connaît dans l'arrondissement de Montreuil qu'une cloche due aux Lorrains : celle d'Hucqueliers. Dans le Boulonnais les « fondeurs lorrains » ont travaillé beaucoup. Citons au hasard de nos documents la cloche d'Alincthun (1608) aujourd'hui disparue, celle de Crémarest fondue par François Hanriot et Ignace Hanriot, 1754, celle de Quesques d'Étienne Joussault, 1766, celle de St-Martin-lez-Boulogne de François Maire, 1779. On peut y ajouter une cloche d'Hinges (1718) de Jean Noël et Jean Hanriot, une d'Arras (1728) de Michel et Jean Hanriot, une de Locon (1732) de François, Claude et Raimond Gouvenot, une du Pas (1734) du même Claude Gouvenot associé avec Pierre Guillemin et Charles Beaudouin, une de la Couture (1753) des mêmes Claude et Raimond les Gouvenots associés à C. Beaudouin et E. Joussault, une de Gaudiempré et une de Hubercamps (1776) des mêmes Beaudouin et Joussault, enfin une de Beaumetz-lez-Cambrai sans date de C. et J. Bernard. Ce sont là tous noms de fondeurs lorrains[2]. Le style gothique des cloches du XVIe siècle persiste

[1] M. Mouronval, curé de Maresquel, possède cette cloche, dont il doit publier le texte prochainement.

[2] Les anciennes œuvres de fonte pour le Pas-de-Calais sont au XVIIIe siècle : Desvres, cloche communale; Arthos-Harelle Mayeor, 1666; Baighein, 1691, disparue, porte le nom de Gabriel de la Folie, écuyer, sieur de Palart; Menneville, 1608; Senlecques, échappée à la rapacité des bandes espagnoles, est aux armes de N. Lefèvre, curé de Ham, 1609; Haucourt, aux armes de Bailliencourt, 1611; Lagnicourt-Péronne, 1611; Fouquières-lez-Béthune, cloche, 1617; Tatinghem, 1634; Neuvireuil, 1637; Haplincourt, 1663; Wailly-sous-Arras, aux armes de Pierre de Chiliers, 1664; St-Martin-Choquil, 1665, disparue; Méricourt, petite cloche, 1669, St-Venant, Marie-Françoise, 1670; Annequin, clochette bronze aux armes du seigneur, 1672; St-Georges, 1683; Guarbecque, 1694; Waast, 1697, disparue; Oisy-le-Verger, Josèphe, 1598, et carillon de 14 cloches, 1698 et 1714.

Bulletin Société d'agriculture de Boulogne-sur-Mer, 1862.

dans l'ornementation des croix initiales des inscriptions campanaires de l'arrondissement de Montreuil.

XVIIIe SIÈCLE

GUILMEN. Travailla pour Beussent, 1738. Il nous a été impossible de vérifier ce fait.

GORLIER. Sa signature figure après l'inscription de la grosse cloche de Campagne-lez-Hesdin... FONDEVR GORLIER. Nommée Marie, cette cloche a été fondue aux frais de Charles Testard, seigneur de Campagne, et d'Anne-Françoise d'Artois. Sur les flancs de la cloche, armoiries des parrain et marraine : écartelé au 1 et 4 d'hermine, au 2 et 3 vairé d'argent et d'azur, qui est Testart ; de sable semé de fleurs de lis d'or, qui est d'Artois.

Poids 550 kil.; diamètre 1 mètre; hauteur 0^m,80; note *ut;* statue de St Martin sur la face ouest, Christ sur la face est[1]. On connaît de Gorlier, fondeur, la cloche de St-Laurent, 1781. Larc F. de C. H. fond. St-Waast.

ANONYMES. Voici l'indication des cloches anonymes de l'arrondissement de Montreuil pour le XVIIIe siècle [2].

1717. Nampont :

J'AI ÉTÉ NOMMÉE MARIE PAR LE COMTE PRETRE ET CURÉ DE CE LIEU

Inscription en majuscules romaines.

1727. Airon-Notre-Dame : Louise-Madeleine, ainsi nommée par François-Achille de la Villeneuve, vicomte des deux Airon, et Louise-Madeleine Becquet. Détruite en 1889[3].

1733. Groffliers, cloche, poids 120 kil. Diamètre 0^m,52, h. 0^m,52. (V. Observations.)

1753. Parenty, cloche due à la libéralité de Jacques le Vollant et Jean Lance, marguilliers.

Bernieulles.

[1] Inscription sur deux lignes; 12 filets complètent l'ornementation de cette cloche, que l'on a fait tomber en 1866 pour la casser, mais qui a résisté à cette chute; elle est fêlée depuis cette époque.

[2] Voir t. I, p. 168, du Bulletin de la Commission des antiquités du Pas-de-Calais, note sur un ancien fondeur de cloches à Frévent, moule aux armoiries d'un seigneur de Blangermont de la famille des Gennevières.

[3] A Airon-St-Waast, il existe une cloche des mêmes donateurs et de même époque. Cette cloche, du nom de Marie-Charlotte, pèse 500 livres; elle a reçu la bénédiction du curé d'Airon-St-Waast, Jacques Calippe, en 1727.

1769. Widehem : Jeanne-Élisabeth-Geneviève.

1771. Beaumerie, inscription fort mal venue.

1772. Lépine, cloche « refondue par la libéralité de l'abbaye de Longvilliers, seigneur de la paroisse...

« A CAUSE DE LA MISÈRE DU TEMPS ET NOMMÉE MARIE »

1778. Cloche fondue à Abbeville pour Montreuil dont voici les écritures :

J'AI ÉTÉ NOMMÉ LOUISE GRÉGORINE PAR GREGOIRE ELOY DELHOMEL ET MARIE-LOUISE-JUSTINE HAVET MES PARRAIN ET MARRAINE ET BENIE PAR FRANÇOIS DUBOCQUET BACHELIER CURÉ DE L'ÉGLISE DE ST-JOSSE DE MONTREUIL, JEAN-JACQUES DE CORMONT ET ANTOINE CLAVET MARGUILLIERS 1778.

1779. Cloche à Étaples aujourd'hui à Boursin.

1784. Royon La Elle, porte cette inscription :

JE SUIS A LA PAROISSE DE ROYON POVR APPELER LES FIDÈLES AU SERVICE DE DIEU NOMMEE BRIGITTE FRANCOISE ANNO 1784

Observations. — Nous croyons utile de relever ici, sur la cloche de Groffliers, le mélange de V et U moderne. Sur cette cloche datée 1737 le V domine exclusivement, et sur la tombe de Debuire, dans le portail de l'église de Groffliers, le V reparaît sans mélange[1]. Sur les saussures étaient deux petits bas-reliefs. Cette cloche montrait, au-dessous du cerveau, cette inscription :

JAI ETE BENIE PAR. Me ROBERT
BOVRDON DESSVANT LA DITTE PAR^se
ET NOMMEE MARIE PAR MESSIRE DOMINIQUE
GASPART JOSEPH DVPUIS. ECUIER SEIG^r
DUMEGENT ET PAR DAME MARIE CATHERINE
ANT^te PECQVET SON ÉPOUSE. Mre LOVIS DE
FORCEVILLE CH^er SE^ur DVDIT EIRVX. 17. 33.

Observations. — Arrivé au XVIIe siècle, les cloches cessent d'être intéressantes; elles n'ont plus cette ornementation de petits bas-

[1] Pierre-Louis « de Buire », curé de Groffliers, décédé le 6 avril 1762.

reliefs, si fréquente aux XVe et XVIe siècles. La fonte est grossière[1].

Les Flamands, qui avaient un grand renom pour la fonte des cloches, n'en ont aucune dans l'arrondissement de Montreuil-sur-Mer.

On ne voit jamais figurer, sur les parois des cloches de l'arrondissement de Montreuil, la légende : *Jésus autem*... ou l'invocation *Ave Maria*..., etc.

Seule, pour le XVIIIe siècle, la cloche Ste-Foy d'Étaples porte l'invocation « *Virgo fidelis, ora pro nobis* ».

Léon PLANCOUARD,
Correspondant du Ministère, à Cléry en Vexin
(Seine-et-Oise).

XLIII

LES FIOR

(MICHEL, JOSEPH ET PHILIPPE) SCULPTEURS

Un procès au XVIIIe siècle. — Les peintres et les sculpteurs contre les menuisiers (1756-1758).

Le titre de ce Mémoire peut faire craindre qu'il n'ait point été conçu dans un esprit satisfaisant d'unité ; car le lien qui unit les deux parties de ce travail n'apparaît peut-être pas suffisamment.

Si l'un des artistes dont j'essaye de tracer brièvement la biographie fut mêlé au procès dont il va être parlé, il est loin d'y jouer le principal rôle. Aussi dois-je aller au-devant des reproches et essayer, autant qu'il est en mon pouvoir, de me faire pardonner

[1] Nous relevons ici les cloches intéressantes du Pas-de-Calais pour le XVIIIe siècle.

Rœux, Antoinette-Marie, 1700 ; St-Martin-Choquel, clochette de St-Hubert, bronze, 1730 ; Sangatte, clochette : adoration du St Sacrement, au milieu de guirlandes de feuillage, bronze, renaissance, sert aujourd'hui à la confrérie de St-Pierre (qui date de 1740) ; Baincthun, 1754, disparue ; 1783, Desvres, cloche d'un poids considérable, assez jolie, indique comme parrain et marraine le duc et la duchesse d'Aumont.

cette dérogation aux règles de la composition, en faveur du motif qui m'a guidé.

Nous ne nous réunissons dans cette enceinte qu'une seule fois chaque année. L'étude des sujets que nous traitons est limitée strictement par une règle fort sage devant laquelle je m'incline. Mais si nous ne pouvons dépasser la mesure, nous devons au moins la remplir.

Aussi ai-je ajouté au premier objet de mes recherches le portrait de trois artistes ignorés, même à Valenciennes, et essayé de tirer leur nom, pour un instant du moins, d'un oubli peu mérité.

PREMIÈRE PARTIE

LES FIOR, SCULPTEURS

Fior (*Jean-Michel*), 1678-1755. — L'an 1678 vivait à Valenciennes Adam Fior, pauvre artisan issu d'une vieille famille originaire des Pays-Bas espagnols, fixée depuis longtemps dans le Hainaut. Il avait pour femme Jeanne-Françoise Tricquo, qui, cette même année, le rendit père d'un fils, auquel furent donnés, le jour de son baptême à l'église Saint-Géry, les prénoms de Jean-Michel [1]. Rien de particulièrement remarquable dans les premières années de la vie du jeune artiste n'est digne d'attirer notre attention; nous ignorons même le nom du maître chez lequel il fit son apprentissage, les registres de la corporation dans laquelle il devait entrer étant muets à cet égard. Toutefois, ces études préliminaires durèrent jusque 1705 [2], époque à laquelle il fut reçu à maîtrise et paya les 30 livres nécessaires à cette admission [3]. Agé de vingt-sept ans, connaissant assez la profession qu'il venait d'embrasser, notre sculpteur résolut de vivre avec ses propres ressources. Il se fiança donc, le 19 février 1707 [4], à Marie-Joseph Durin, fileuse de la paroisse de la Chaussée, où leur mariage fut célébré le 7 mars suivant.

[1] Voir pièce justificative n° 1.

[2] *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*. Archives. H 2-326, f° 8.

[3] *Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs*. H 2-325, f° 221.

[4] Voir pièce justificative n° 2.

De cette union naquirent plusieurs enfants, parmi lesquels André-Joseph et Philippe-André, qui devaient embrasser, mais sans grand éclat, la profession paternelle. Deux ans plus tard, Adam Fior mourait à l'âge de soixante et un ans [1].

Dès lors, la vie de Michel Fior se passe toute en travail dans sa petite maison de la rue des Sayneurs [2]. Ses confrères, qui l'estimaient, le chargèrent à différentes reprises d'établir les comptes de leur corporation. Il fut même élevé à la dignité de connétable de 1731 à 1734 [3], puis élu maître-juré de son stil [4] en 1747 [5]. En 1728, il fut chargé, avec le peintre François Flamant, d'aller à Douai pour un procès que la corporation soutenait contre un sieur Fontaine [6].

Durant sa longue carrière, Michel Fior occupa nombre d'apprentis et d'ouvriers, auxquels, artiste habile, il inculqua les principes de son art [7].

Il mourut quatre ans après sa femme [8], à l'âge de soixante-dix-sept ans, et non de quatre-vingt-deux, comme son acte de décès pourrait le faire croire, et fut inhumé dans l'église de Notre-Dame de la Chaussée, sa paroisse [9].

L'artiste. — Si nous en croyons les curieux documents qu'il nous a été donné de découvrir, Michel Fior n'exécuta jamais de ces œuvres qui forcent l'admiration et mènent à la célébrité. Ce

[1] Voir pièce justificative n° 3.

[2] Registre de la capitation. 1713 — C. 1191, f° 12. — Idem, 1717. C. 1193, f° 10.

[3] Dans les années 1715, 1716, 1720, 1721, 1728 à 1734. *Registre*, etc., H 2-325, f° 396, H 2-328, f°s 96, 106, 123, 148.

[4] Stil, métier.

[5] « Semonce tenue au chapitre de St Jean lieu ordinaire, ou résolue par les supots du cors des sculpteur, on reçu le sieur Michel Fior pour maistre jurez dudit cors par plus ralitez (des) voys... » *Registre des délibérations*... 1745, 29 déc., H 2-326, f° 34.

[6] Comptes... H 2-328, f° 104.

[7] Voici la liste des ouvriers ou apprentis de Fior : 1709, Marlière (Guillaume) ; — 1713, Michel Mortier ; — 1714, Chauvin (Joseph) ; — 1716, Pruvost (Baudoin) ; — 1720, Cretu (Arnould) ; — 1734, Watteau (Jacques) ; — 1737, Lempereur (Joseph) ; — 1738, Hozeau (Nicolas) ; — Bretel (de Toulouse) ; — Hequart (Jacques) ; — 1757, Groniard (Théodore). — *Comptes*... H 2-325, f°s 303, 369, 383, 440. — H 2-328, f°s 2, 154, 177, 184, 260, 276 — n° 2666.

[8] Marie-Joseph Durin mourut le 2 mars 1751.

[9] Voir pièce justificative n° 4.

fut, croyons-nous, un ouvrier de grand talent, plutôt qu'un artiste de génie.

Comme tous ses confrères d'alors, il travailla surtout pour le clergé. C'est ainsi qu'en 1713 il livre à l'église paroissiale de Condé « ... deux grands cadres pour le passet[1] d'authel... » et reçoit de ce fait 16 l. 16 s.[2]. Un an plus tard, il touche encore 48 l. « ... pour auoir fait le tabernacle de nre dame de Carmelle... et... le tabernacle de l'autel sainct Roch...[3] ». En 1716, 44 l. « ... pour auoir travailliez à l'hostel St Roch... », puis 22 autres livres, qui lui demeureraient dues sur « ... un crucifis de bois argentés...[4] ».

Au cours de nos recherches, le hasard nous mit en rapport avec Me Frémaut, maire de Maresches[5], qui, avec une amabilité à laquelle je tiens à rendre hommage, nous déclara posséder dans l'église de sa commune un très joli doxal, œuvre de Pater, provenant de l'abbaye de St-Jean. Je tins à me rendre compte de la valeur de cette œuvre intéressante, ce qui me permit d'en reconnaître aisément la fausse attribution. Toutefois, après de longues recherches, je trouvai dans un registre des Archives départementales à Lille qu'en 1722 la riche abbaye de St-Jean, à Valenciennes, avait confié, moyennant 2,000 l., aux sculpteurs Michel et Joseph Fior la façon d'un doxal. Mais cela ne prouvait pas encore que celui qui se trouvait à Maresches était bien le même. Cependant, cette commande était accompagnée d'une description peu étendue, il est vrai, mais suffisante, de cette œuvre d'art. Les deux artistes, y était-il dit, « ... doivent faire... huit pièces des statues ou postures de bois, représentant *David* et autres génies... (pour) poser au-dessus de la nouvelle orgue[6]... ». Curieuse coïncidence, le doxal de Maresches possède, lui aussi, une statue de David et des génies (anges). Aussi croyons-nous pouvoir affirmer, avec les réserves nécessaires, que le doxal sculpté par les frères Fior pour

[1] Passet, petit banc, degré.
[2] *Comptes de l'église de Condé*. Archives de Condé, G-40, f° 25 v.
[3] *Id.*, G, 41, f° 24.
[4] *Id.*, G, 42, f° 32 v.
[5] Commune de l'arrondissement d'Avesnes, à environ 8 kilomètres de Valenciennes.
[6] Archives départementales. *Comptes de l'abbaye de St-Jean*. H. 56.

l'abbaye de St-Jean est bien celui qui se trouve à l'église de Maresches[1].

Comme ce travail important des deux artistes avait plu à l'abbé de St-Jean, il leur commanda, un an plus tard, moyennant 100 l., « ... deux grandes figures représentantes St Jean-Baptiste et St Jean l'Évangéliste, pour les poser aux deux costez du grand autel[2] ».

Enfin, en 1724, ils obtiennent « ... la livrance des bois et façon des cupes de lampes de dessous la petite orgue[3]... ».

Un peu plus tard (1729), Michel Fior est chargé par la Ville, moyennant 90 l., des sculptures « ... des bassins de la nouvelle fontaine au faubourg Nre Dame[4] ». En même temps que Pater et Gillis, il eut aussi sa part de travaux dans le magnifique feu d'artifice tiré en l'honneur de la naissance du Dauphin (1729). C'est lui qui exécuta « ... huit capiteaux corintes... » payés 44 l. 4 s.[5].

L'église de Condé lui commanda encore, pour la chapelle St-Roch, deux passets d'autel sculptés, dont la peinture et la dorure furent confiées au peintre François Flamant[6].

En 1737, la confrérie du T. S. Sacrement demande à notre artiste, pour la somme de 14 l. 2 p., un travail qui n'est point autrement spécifié[7].

[1] Voici la description de cette œuvre d'art, qu'a bien voulu me communiquer M. Marbotin, curé de Maresches; je ne saurais trop l'en remercier : « Ce buffet se compose de deux orgues superposées; leur hauteur est de 13 mètres environ. Sur la plate-forme, à gauche, une statue du roi David (2 mètres), couronne en tête, costumé à la romaine avec cothurnes; la position des mains montre qu'il jouait d'une harpe, aujourd'hui détruite. — A droite, faisant pendant, une statue de femme, costumée à la grecque, sainte Cécile. Dans la main gauche elle tient une sorte de stylet, la droite a tenu un objet qui a disparu. A côté de chacune de ces statues une torchère. Le petit orgue est surmonté de trois anges placés sur une même ligne; celui du milieu, plus bas que les autres, tient une banderole sur laquelle on lit en lettres rouges : « In chordis et organo. » (Ps. 150, v^t 4.) Les deux autres sonnent dans des trompettes ornées de flammes. Au sommet du grand orgue, deux anges couchés soutiennent un écusson sur lequel se trouve représenté un plat dans lequel une tête. » Cette tête, qui est celle de saint Jean-Baptiste, serait encore une preuve, non la moindre, à l'appui de mon dire. — Voir, ci-contre, planche LXVI).

[2] Archives départementales. *Comptes de l'abbaye de St-Jean*. H. 58. Il n'est pas bien prouvé que ce travail fut mené à bonne fin, car il n'était pas encore exécuté en 1727. *Id.*, H. 65.

[3] *Comptes de l'abbaye de St-Jean*. Arch. dép. H. 60.

[4] *Comptes de la Ville*. C. 81, f° 56 v.

[5] *Id.*, C. 71, f° 80 v.

[6] Cette pièce est datée du 26 novembre 1731. Voir, ci-après, planche LXVII, page 700.

[7] *Comptes de la confrérie du T. S. Sacrement*. G. 555, f° 6 v.

Planche LXVI. Page 698.

JUBÉ DE L'ABBAYE DE SAINT-JEAN

PAR MICHEL ET JOSEPH FIOR

Aujourd'hui à Marescbes (Nord).

Nous apprenons par un procès engagé en 1739, entre les curé et marguilliers de l'église St-Jacques et le sieur Pierre Cartier, me menuisier, demeurant à la Croix d'Anzin, que Michel Fior avait été chargé de faire une table d'autel pour cette église. Ce travail, soupçonné d'avoir été exécuté en fraude, fut saisi. Fior, appelé comme témoin, déposa en ces termes : « ... dit être véritable, qu'il a fait et entrepris la sculpture d'une table d'autel, qui devait être posée à l'autel de St-François de Sales en l'église paroissiale de St Jacques, en cette ville. Que ce fut avec Pierre Quartier, qui auoit entrepris cette table d'autel, avec qui il a fait marché pour lad. sculpture. Qu'il y a eut un bilet par écrit entre luy déposant et ledit Quartier portant marché ou convention pour lade sculpture, et qu'il en serait paié après l'ouvrage achevé, parce qu'il avoit travailié audit autel par ordre dudit Quartier. Et le déposant aiant été par nous interpellé en quoi a consisté ledit marché pour lad. sculpture de lad. table d'autel, a dit qu'il l'avait fait à vil prix, mais que led. Quartier luy avoit dit de luy en donner la juste valeur et le rendroit content [1]. »

Enfin, en 1747 (27 avril), nous voyons qu'il fut chargé de visiter deux anges et une Vierge, appartenant à l'antique confrérie des Damoiseaux. Voici, du reste, le procès-verbal auquel donna lieu cette expertise : « ... en l'assemblée de Messieurs les damoiseaux tenue à Notre-Dame, en une salle de Monsr l'abbé d'Hasnon, après les semonces faites... il a été délibéré sur la visite qui a été faite par les ordres de M. de Malézieux, prince cette année par le nommé *Fior*, sculpteur des statues de la Vierge et des Anges à l'hôtel de la chapelle, à l'occasion d'un des anges tombé en dernier lieu en pourriture, qui a trouvé la statue de l'autre ange également mauvaise et celle de la Vierge moins endommagée quoyque menaçant ruine aussy... dis-je délibéré qu'on ferois oter la statue de l'ange qui est encore à l'hôtel pour n'y en plus remettre et qu'à l'égard de la statue de la Vierge on la laisseroit tant qu'elle pourra durer jusques à ce qu'il en soit autrement ordonné par Messieurs les confrères assemblés en nombre plus considérable [2]. »

Comme on le verra, Michel Fior fut, sans contredit, le membre le plus remarquable de cette famille de sculpteurs. Seulement notre

[1] Archives, classement provisoire, n° 680.
[2] *Registre de la confrérie des Damoiseaux.* G. 551, f° 75.

étude serait incomplète, si nous ne parlions de son fils Philippe et de Joseph, son frère.

Fior (*Joseph*), 1696-1748. — Fils d'Adam Fior, Joseph naquit à Valenciennes le 4 mars 1696 [1]. Destiné comme son frère Michel à la carrière artistique, celui-ci fut son premier professeur [2] jusqu'à ce qu'il parvînt à la maîtrise en 1717 [3]. Plusieurs fois, la charge de juré de la corporation lui fut confiée, ainsi dans les années 1722-23, 1734 à 1736. Il eut entre autres apprentis le nommé Jacques-Théodore Brongnart [4]. Nous savons qu'il avait épousé Gabrielle Fortresse, dont le lieu de naissance nous est inconnu [5]. Joseph Fior, après avoir quitté la rue des Anges, vint habiter l'une des maisons de la rue du Pont-Delsault [6], où il mourut le 23 mars 1748 [7].

Je n'ai pu retrouver que des mentions peu importantes de travaux exécutés par Joseph Fior. D'abord le doxal et les statues de l'abbaye de St-Jean, dont nous avons parlé. En 1728-29, les « ornements de sculpture de la grande porte du jardin de Maingoval... » pour lesquels il reçut 14 l. 8 s. [8]. Puis un travail au bureau de la capitation [9] (36 l.); enfin, des réparations à l'église St-Pierre en 1737 [10].

Fior (*Philippe*), 1711-1783. — Philippe Fior, né probablement à Valenciennes en 1711 [11], était fils de Michel Fior, qui lui enseigna son art et le fit ensuite recevoir maître. Nommé maître-juré à différentes reprises, on le chargea des comptes de la corporation [12].

[1] Voir pièce justificative n° 5.

[2] *Comptes des peintres et sculpteurs*, H. 2-325, f° 289.

[3] *Registre des peintres et sculpteurs*, H. 2-326, f° 10.

[4] *Comptes des peintres et sculpteurs*, H. 2-325, f° 430.

[5] Nous n'avons appris le nom de la femme de Joseph Fior que par le texte suivant : « 1737, 31 juillet... Jean-Baptiste Fior, âgé de trois ans, fils de Joseph et de Gabrielle Fortresse dans le cimetière. » *État civil*. Décès. Paroisse St-Géry. Reg. 76.

[6] *Capitation*. C. 1129, f° 171.

[7] Voir pièce justificative n° 6.

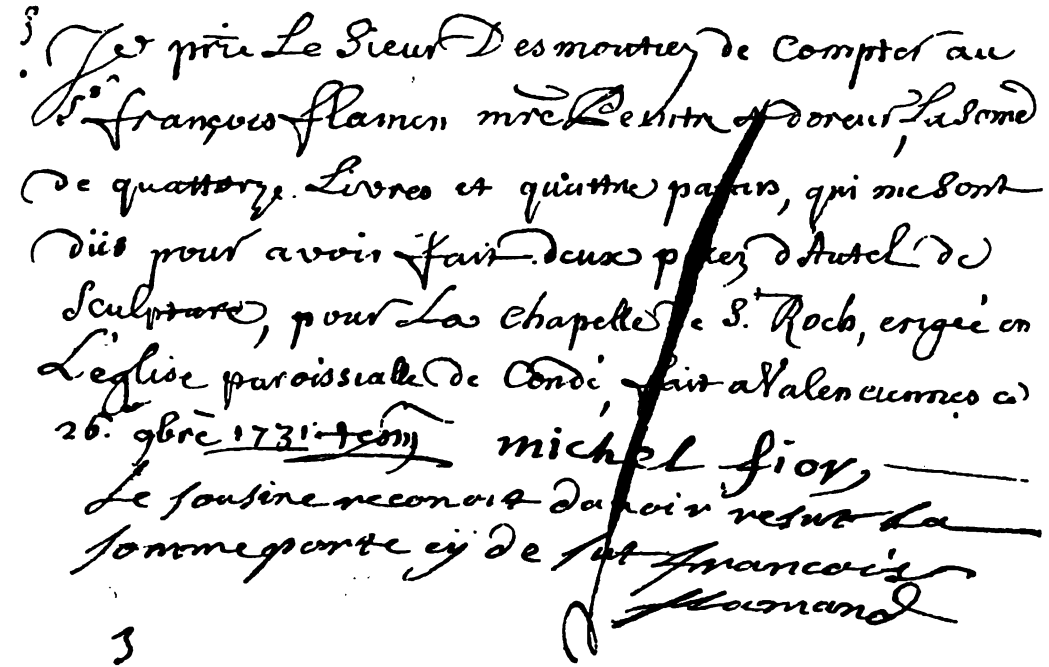
[8] *Comptes de la Ville*. C 1-70, f° 72.

[9] *Id*. C 1-74, f° 72.

[10] *Id*. C 1-79. Reçu 86 l. 8 s.

[11] Nous n'avons pu trouver son acte de naissance, mais nous savons qu'il mourut en 1783, âgé de soixante-douze ans, ce qui le ferait naître en 1711.

[12] Ainsi pendant les années 1759 à 1761. — *Comptes des p. et sculpt.* H 2-329, f°s 39, 43 v.



Je prie Le Sieur Desmoutiez de Compter au
Sr françois flamen mre Peintre et doreur, La somme
de quattorze Livres et quattre parais, qui me sont
dûs pour avoir fait deux pièces d'Autel de
Sculpture, pour La chapelle de S.t Roch, erigée en
L'eglise paroissiale de Condé, fait a Valenciennes ce
26. 9bre 1731. tesm michel fior,
Le sousine reconoit davoir resut La
somme porte cy de sut françois
flamand

3

Planche LXVII. Page 700.

QUITTANCE AVEC SIGNATURE DE MICHEL FIOR

Comme ses confrères, il occupa plusieurs ouvriers et apprentis et donna quelques leçons[1]. Nous verrons plus tard comment il fut mêlé, avec l'un de ses amis, François Bretel, au long procès qui, de 1756 à 1758, divisa si profondément les sculpteurs et les menuisiers.

N'étant pas surchargé de commandes, Philippe Fior fut souvent à l'affût de travaux quelconques destinés à augmenter son maigre budget : il travailla en fraude, ou du moins ses confrères le prétendirent. C'est ainsi que le 11 janvier 1758 ils décidèrent de saisir des objets travaillés en dehors des règles ordinaires[2]. Philippe protesta et prétendit être victime d'un faux soupçon, ce qui fut confirmé par le Magistrat, qui rendit quelques jours après (le 23) une ordonnance par laquelle les parties étaient mises hors de cause. Les pièces saisies furent rendues à nôtre sculpteur, qui dut cependant payer les frais du procès[3].

Deux ans plus tard (13 mars 1760), Philippe se vit encore appelé, avec un autre membre de sa famille, son frère André peut-être, devant la justice, pour les motifs suivants : « Les comptables de la confrérie du Bon Dieu flagellé, érigée en la paroisse St Vaast-la-Haut, font assigner les Fior, pour se voir condamner à la relivrance d'une table d'autel sculptée, marbrée, vernie, argentée et dorée, conformément au plan fait par lesd. Fior... » Comparants lesdits Fior disent « ... que la relivrance dont s'agit avait été faite conformément au plan qu'ils produisaient et qu'ils avaient embelli leur ouvrage beaucoup plus qu'ils n'étaient obligés, et que lors de la relivrance, ils auraient même offert de la faire visitter par des experts... ». Les demandeurs ajoutent « ... que l'autel dont s'agit n'étoit aucunement conforme au plan produit par les défendeurs, puisqu'il doit avoir deux pilasses au tabernacle et que le mouchoir de la sainte face doit être doré ainsy que les nuages des têtes d'anges[4]... ».

[1] Nous citerons : 1754, Descamps (Joseph); — 1755, Lobert; — 1757, Ducro (Marc) et Torlo (J.-B.); — 1761, Piquart; — 1763, Geoffroy (Pierre-Joseph); — 1766, Rorinez (Joseph); — 1766, Chomez (Pierre-Joseph). — *Comptes*, etc. H, 2-329, f°s 15, 19 v., 30, 50, 58, 71 v., 72.

[2] « Il a esté résolut à la semonce tenu le 11 janvier 1758 au chapitre de Révérend père Augustin, le peinte et d'abouseur, on consenti qui faloit poursuivre le Fior, dans le levé de ouurage que l'on a pris chez eux qui fesoit en fraude. » — *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*, H. 2-326, f° 58.

[3] *Registre des sentences du Magistrat*. F. 141, f° 124.

[4] *Id.* F. 141, f°s 234 v., 236 v., 269 v.

On nomme enfin des experts; malheureusement nous n'avons pu trouver leur rapport, ni savoir quelle issue fut donnée à ce procès.

Philippe Fior vécut en célibataire jusqu'au moment de sa mort, arrivée dans sa maison de la rue des Anges, le 27 mars 1782[1].

A part la table d'autel, dont nous avons parlé, nous ne connaissons pas les autres travaux qu'exécuta Philippe Fior. Une pièce curieuse peut seule nous en donner un très léger aperçu, c'est le compte établi devant le Magistrat par Ch. Harnesse, curateur d'Élisabeth Fior, héritière absente de Philippe. Parmi les objets vendus, nous voyons les quatre saisons, statues, puis la liquidation d'une dette par l'église de St-Vaast en Ville, pour réparations faites à l'orgue par notre sculpteur[2].

Maintenant que nous avons essayé de faire revivre en quelques pages les Fior, ces artistes demeurés si longtemps dans l'oubli, nous allons voir le rôle que joua l'un d'eux dans le double procès qui amena devant les juges les sculpteurs et les menuisiers.

DEUXIÈME PARTIE

SCULPTEURS CONTRE MENUISIERS (1756-1758)

Dans les premiers jours du mois d'août 1756, la branche des sculpteurs, jalouse de maintenir ses privilèges dans toute leur intégrité, déléguait, en vertu du droit que lui reconnaissaient les chartes, plusieurs de ses membres chargés de faire une visite domiciliaire chez un maître menuisier nommé François Debergue.

Les griefs qui motivaient cette intervention étaient de deux sortes : d'abord, d'avoir fait travailler chez lui un ouvrier sculpteur à lui prêté, en violation des chartes, par le sieur Leblond; ensuite, d'avoir eu recours à la sculpture dans la fabrication de meubles tels que chaises et fauteuils. Saisie fut donc faite, malgré de vives protestations, « d'un bois de fauteuil orné de sculptures », opération à la suite de laquelle fut présentée une requête en date du 6 août,

[1] Voir pièce justificative n° 7.

[2] Reçu « du nommé Dangeon, probablement Danezan, maître sculpteur pour quatre figures en terre, représentant les *quatre saisons*, deux pièces de marbre blanc, une vieille figure d'albâtre... 48 l... » — Pièces non classées.

tendant à l'application de « l'amende de douze livres hainaut portées par les chartes[1] et... la confiscation dud. bois de fauteuil... ». Debergue nia le bien fondé de cette réclamation et remit le soin de sa défense à un procureur du nom de Gadelin, qui se fit fort de prouver que les menuisiers, « ... suivant les chartes de leur métier, pouvaient orner leurs ouvrages ; que les ornemens faits sur le fauteuil enlevé n'étaient pas ouvrage de sculteur, qui ne consistoit et ne pouvoit faire que des *figures* et des *images*, pourquoy ils concluoient à la nullité de la dite saisie et que le fauteuil serait rendu audit Debergue et les saisissans condamnés aux dépens ».

Le Magistrat, devant qui l'affaire était appelée, conclut cependant à la saisie du fauteuil, qui fut déposé au greffe, et demanda aux parties de faire la preuve à l'aide de leurs chartes respectives[2].

Le 27 du même mois, dans une réunion qui eut lieu au cloître des R. P. Augustins, la branche des peintres, qui s'était jointe à celle des sculpteurs, résolut « ... qui faloit fournir un escrit contre le menuisier et demander des experts...[3] ». Puis la corporation représenta, par l'organe de son procureur Gérard, que « ... par ordonnance de ce siége, en date du 10 novembre 1678, il était défendu à tous sculteurs de prester leurs ouvriers à un menuisier à peine de six livres blans d'amende, de la confiscation de la pièce ». En demandant l'application de cet article, on visait spécialement Leblond, qui, comme nous l'avons dit, avait prêté l'un de ses ouvriers à Debergue. Leblond ne put nier le fait et répondit avoir péché par ignorance. Le tribunal, sans se prononcer autrement, déclara que cette cause serait jointe à celle déjà en cours, de plus qu'il serait fait droit à la requête des sculpteurs, conjointement ou séparément, selon le cas[4].

[1] *Article* 31. — « Quiconque sera trouvé en cette ville et banlieu sans autorisation et congé préalable de justice, s'entremesler vendre, entreprendre et marchander de faire ouvrages en cachette ou en public de quelques unes des parties dépendantes de cette branche (sculpteurs) sans en avoir fait chef-d'œuvre... par dessus la confiscation de la besogne au proffit de la chapelle eschera pour chacune fois... en l'amende de douze livres tournois. » *Procès Debergue*. H 2-330, pièce 3.

[2] *Registre des sentences du Magistrat*. F. 140, f° 50 v.

[3] *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*. H. 2-326, f° 54.

[4] *Dossier Debergue*, 1756, 27 août. H 2-330, pièce 2.

Après ce premier jugement, l'affaire reprit son cours. Debergue, bien que régulièrement cité, ne comparut pas, mais défense lui fut faite de conserver chez lui d'ouvrier sculpteur jusqu'à ce que « ... par sentence, il en soit autrement ordonné, permettant en conséquence de faire, pendant l'instance civile, visite chez ledit Debergue, pour découvrir les contraventions qu'il pourrait commettre et d'enlever les ouvrages... », le condamnant en outre aux dépens [1].

Voyant la mauvaise posture où se trouvait leur confrère, craignant pour leurs privilèges, car Debergue soutenait toujours n'avoir fait qu'observer strictement les chartes de son stil, qui « ... leur permet d'orner et enrichir leur ouvrage de taille-platte, tournage ou autrement... », les menuisiers prirent en main la cause de leur confrère [2].

Pendant ce temps, forts du droit nouvellement acquis, les sculpteurs firent chez notre menuisier une nouvelle visite, qui se termina par la saisie de huit objets. Celui-ci protesta, disant que ces pièces étaient déjà terminées avant l'ouverture du procès : qu'il avait abandonné tout travail, depuis la défense à lui faite le 6 septembre, puisqu'il avait renvoyé aussitôt l'ouvrier sculpteur qu'il employait. Il protesta également contre la visite accomplie, malgré sa juste opposition, dans toutes les pièces de son habitation, alors qu'on devait légalement la restreindre à son atelier et à son magasin ; de plus, que cette visite n'était point valable, car elle avait été faite sans la présence d'un échevin [3].

A partir de ce moment, la procédure va dévier de son but et devenir plus générale : les faits articulés contre Debergue sont dès lors, on peut le dire, reconnus, et une condamnation doit s'ensuivre. C'est alors que s'engage un débat plus sérieux qui vise les deux corporations dans leurs prérogatives. La question se pose alors sous la forme suivante par les menuisiers, qui reprennent l'offensive : 1° Les sculpteurs sont avant tout *tailleurs d'images ;* ils ne peuvent donc faire que des *images*, telles que statues ou *reliefs haut et bas ;* 2° l'ouvrage de Debergue n'étant qu'un ornement, dans lequel ne rentre aucune image, il n'a donc fait qu'user

[1] *Registre des sentences du Magistrat.* F 141, f° 59 v.
[2] *Dossier Debergue.* H. 2-330, pièce 8.
[3] *Id.* H 2-330, pièce 9.

de son droit en ornant des fauteuils de fleurs et de feuillages. Comme preuve à l'appui, les menuisiers produisent un Mémoire intéressant[1]. Avant d'entrer dans le détail des chartes, disent-ils, l'ouvrage saisi appartient-il à leur métier? Les demandeurs, qui sont et seront toujours tailleurs d'images et non sculpteurs, ont pris ce titre sans en avoir le droit. Or, le travail incriminé n'est qu'une taille-plate, un motif de décoration permis aux menuisiers par l'article 6 du règlement de police du 15 janvier 1590, enregistré dans leurs chartes et ainsi conçu : « ... et pourront aussi les dits maîtres et ouvriers orner et enrichir toutes pièces d'œuvres comme bon leur semblera, soit de taille-plate ou tournage... sans pour ce devoir payer aucuns droits à personne, sauf qu'ils ne pourront faire aucune statue ou image taillée. » Malgré cela, les demandeurs soutiennent que Debergue a fait œuvre de sculpture en bas-relief ; c'est faux. Le bas-relief saillit toujours au-dessus du fond sur lequel il est placé; l'épithète bas marque seulement le peu d'élévation du relief. La taille-plate, elle, ne saillit pas du tout, et c'est ici le cas : le travail incriminé « n'excède pas le niveau du bois ». En effet, le bois du fauteuil est entouré d'un filet ou petite moulure prise dans l'épaisseur de la pièce. Or, nous l'avons dit, l'ornement reproché à Debergue ne dépasse pas les moulures, mais se trouve de niveau avec elles; ce n'est donc pas un relief, mais un ornement permis. Les demandeurs viennent dire que toujours les menuisiers ont fait faire de semblables travaux par les sculpteurs ; c'est seulement qu'ils reconnaissaient aux sculpteurs le droit de faire ces mêmes travaux. Cela ne veut nullement dire qu'ils leur soient défendus, à eux, menuisiers, d'après ce principe « que ce qui est de faculté est libre ». Conclusions : renvoi des demandeurs condamnés aux dépens et permission aux défendeurs de faire, à l'avenir, de semblables travaux.

A quoi les sculpteurs répliquent, dans un Mémoire daté du 30 octobre[2] : Si les tailleurs d'images sont devenus sculpteurs, cela prouve seulement que le nom a changé, mais pas les attributions. Les chartes des menuisiers disent bien qu'ils peuvent orner leurs travaux, c'est-à-dire les polir, les embellir suivant leur art

[1] *Dossier Debergue*. H 2-330, pièce 13.
[2] *Dossier Debergue*. H 2-330, pièce 15.

et leurs outils, mais sans faire œuvre de sculpteur. Certainement les menuisiers ne voudront point abuser du mot orner jusqu'à mettre sur des fauteuils, par exemple, de la dorure ou de la peinture. Pourquoi veulent-ils alors y ajouter des sculptures en bas-relief? La cause se réduit donc maintenant à ceci : 1° Quels sont les ornements permis aux menuisiers? 2° Quelle différence y a-t-il entre la taille-plate, qui est de leur état, et le bas-relief? Les ornements du fauteuil saisi consistent, nous le savons, en fleurs, feuillages et ornements qui ont peu de saillie et se détachent sur un fond : c'est du bas-relief; que dit, en effet, Trévoux ? « Le haut relief ou plein relief est la figure taillée d'après nature. » Comme c'est la partie la plus considérable de la sculpture, à l'origine, ceux qui pratiquaient cet art furent appelés tailleurs d'images, *a majori parte summitur denominatio*. Le bas-relief, toujours d'après le même auteur, « est un ouvrage de sculpture qui, ayant peu de saillie, est attaché sur un fond ; on y représente des histoires, des ornements, des feuillages ». Les menuisiers veulent faire croire qu'il faut se régler, en matière de bas-relief, non sur le fond, mais sur les moulures qui l'entourent, pour voir si cet ornement saillit on non; cela ne peut être, car on se guide non sur le cadre, mais sur le tableau. Les sculpteurs demandent donc la nomination d'experts, à la suite d'une résolution prise par les peintres dans l'assemblée du 3 novembre, où il avait été décidé « ... qu'ils ne voloit pas procéder davantage conte le menuisier, que les sculpteur n'avoit qu'à demander que le fauteuil sesie chez de Bergue soit jugé par devant expert...[1] »

Comme on le voit, ce procès, si simple au début, menaçait de durer bien longtemps, à la suite de toutes ces complications. Les peintres, que cette affaire n'intéressait que médiocrement et qui, au début, avaient fait cause commune avec les sculpteurs, songèrent à se retirer, prévoyant que, même vainqueurs, il leur en coûterait gros. Les sculpteurs les sommèrent de tenir leur promesse et les assignèrent devant le Magistrat. Ils déclarèrent pour leur défense avoir cru à une simple poursuite sans grands frais, mais qu'ils hésitaient maintenant, devant un procès long et onéreux ; que, du reste, les peintres étaient séparés des sculpteurs par de nombreux

[1] *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*, H. 2-326, f° 54.

points de leurs chartes, et que ces derniers eux-mêmes avaient déjà proclamé dans plusieurs procès la disjonction qu'ils repoussaient à cette heure. Le Magistrat, sans tenir compte de ces raisons, se contenta d'affirmer la solidarité entre les peintres et les sculpteurs[1].

Suit un moment d'accalmie ; les parties se recueillent, mais la lutte va reprendre plus âpre ; chacune d'elles apportera de nouveaux arguments et, ce qui était inévitable, commentera les anciens.

Ce sont les sculpteurs qui, cette fois, prennent les devants. Les menuisiers, disent-ils[2], posent deux questions singulières : 1° Le relief haut et bas est-il du ressort des sculpteurs, à l'exclusion des menuisiers? 2° Les ornements incriminés sont-ils des bas-reliefs ? Les menuisiers prétendent dans leur défense que les sculpteurs ne peuvent tailler que des images. L'ordonnance de police du 18 avril 1608 dit bien que la branche de St-Luc comprenant les peintres et sculpteurs est séparée des autres arts auxquels ils se trouvaient rattachés auparavant. L'article 20 de cette même ordonnance ajoute que les sculpteurs feront pour leur chef-d'œuvre une image. Comme c'est la partie la plus difficile de leur art, celui qui sait la faire connaît le relief bas et haut ; c'est donc une erreur d'affirmer que ces derniers travaux ne font pas partie des attributs de ce stil. Du reste, cet argument peut se retourner contre les menuisiers. Si ces ornements (haut et bas-relief) étaient de leur ressort, étant les plus difficiles, ils leur seraient imposés comme chef-d'œuvre. Il n'en est rien, puisque dans un chef-d'œuvre de menuiserie, s'il se présente quelque ornement de haut ou bas-relief, on permet, mais dans ce cas seulement, à un maître sculpteur de le « tailler », ce qui est formellement interdit pour toute autre raison, par les ordonnances des 9 octobre et 10 novembre 1679. Cela seul suffirait donc à faire condamner Debergue. Ensuite, l'article 29 des chartes[3]

[1] *Registre des sentences du Magistrat*, F. 141, f° 68 v.

[2] *Dossier Debergue*. H. 2-330, pièces 19 et 20 (1757, 21 janvier).

[3] Article 29. — « Item a esté statué, que tous ceux et celles de tel stil ou mestier qu'ils soient non dépendants de cette branche résidents en cette ville ou banlieux qui se voudron doresnavant entremettre de vendre ou exposer à vendre, ou faire vendre aucune sorte et espèces de marchandises et ouvrages dépendants desd. deux arts de cette ditte branche, sans actuellement en ouvrer et faire profession, ny avoir fait chef-d'œuvre et payer les droits susdits ou avoir esté receu à maîtrise de quelque ville franche, seront tenus de payer au proffit de cette branche dix livres tournois

des demandeurs ne s'applique pas au cas présent, mais seulement aux métiers comme quincailliers, merciers, qui vendent des travaux de peinture et sculpture sans en faire eux-mêmes. Si donc, comme on l'a prouvé, tailleur d'image et sculpteur sont synonymes, les ornements de haut et bas-relief sont défendus aux menuisiers aussi bien que l'image; il ne leur reste donc plus que la taille-plate. De plus, il est presque certain que les menuisiers, livrés à eux-mêmes, ne sauraient faire ces ornements sans le secours d'un sculpteur. Ils prétendent avoir le droit exclusif de faire des moulures, ce qui ne peut être admis, car la moulure n'est qu'un accessoire et doit souvent être faite en même temps que les ornements, fleurs, feuilles, etc., qui parfois empiètent sur ces moulures. Mais, continuent les menuisiers, il nous est arrivé de faire des ornements, pour des armuriers, par exemple; jamais on n'a protesté; dès lors possession vaut titre. A cela, nous répliquerons par ce fait que A. Caffiaux, maître menuisier, avait un fils sculpteur qui fit des ornements pour un armurier : il fut condamné par arrêt du 5 janvier 1722. Pour se défendre, il ne revendique pas un droit, mais invoque cette circonstance atténuante que son fils est sculpteur: du reste, à ce moment, les menuisiers refusèrent de prendre fait et cause pour lui, ce qu'ils ne pouvaient manquer de faire si leurs privilèges avaient été menacés.

Les menuisiers ne laissent pas échapper cette occasion de répondre et, avec des détails fort diffus dont nous ferons grâce à nos auditeurs, cherchent à établir la confusion entre la taille-plate et le bas-relief[1].

Le procès semble en ce moment dévier un peu de la voie où les menuisiers avaient tenu à l'engager, et l'on en revient à cette première question, qui doit être tranchée avant tout: Est-il permis aux menuisiers d'occuper des ouvriers sculpteurs sans permission expresse? Pour cela, on s'adresse à deux experts de Douai, Ch.-Jos. Fourmaut et Ph. Bra, sculpteurs, qui répondent par la négative[2].

pour une fois en leur vivant excepté tous les quincailleurs, et autres mestiers lesquels de tout temps sont accoutumés, vendre lesd. marchandises lesquels demeureront exempts dud. droit, au cas et si avant qu'ils n'en payoient pour cet égard aucuns auparavant. » *Registre des chartes des peintres et sculpteurs*. H 2-321, f° 12.

[1] *Dossier Debergue*. H. 2-330, pièce 21.

[2] 1757, 2 avril. Voir pièces justificatives, n° 8.

Puis, revenant à leur idée d'expertise, les sculpteurs demandent, pour définir nettement si l'œuvre incriminée est bas-relief ou taille-plate, de choisir des maîtres des villes voisines dont l'avis éclairera les juges. Ils proposent Nalin, m^e menuisier à Cambrai, et Dily, sculpteur à Lille [1]. Après quelques difficultés, ce sage parti n'est pas accepté par les menuisiers, mais le Magistrat passe outre et désigne d'office comme experts Philippe Bra, sculpteur à Douai, Marc Tournoy et Nisos [2], menuisiers à Cambrai [3]. Le tribunal, qui désire terminer une fois pour toutes et établir une jurisprudence pour l'avenir, présente aux experts, outre le fauteuil saisi, d'autres objets afin qu'ils déterminent d'une façon précise en quoi consistent la taille-plate et le relief, bas et haut. Les experts déclarent donc dans leur rapport [4], pour le fauteuil : « ... l'avons trouvé orné de sculptures et non de taille-plate... Plus, il nous a été administré (*sic*) un nom de Jésus, l'avons trouvé de sculpture... troisième un morceau de cincq pouces ou environ de haut sur deux pouces de large, il est de plate-taille, quatrième un pilastre d'aux environs de trois pieds est platte-taille, cinquième un démolument de lane qualy (*sic*) est plate-taille, sauve une consolle sur la gauche qui est sculpture, sixième une tête portant un chapiteau est sculpture... »

C'est alors que se présente pour les menuisiers l'occasion de prendre une revanche qui les consolera de la mauvaise posture où ils se trouvent. Ayant appris que les sculpteurs *Philippe Fior* et *François Bretel* ont entrepris pour une église (dont nous ignorons malheureusement le nom) un tabernacle et une croix, faits sans le secours d'un ouvrier de leur stil, ils attaquent les sculpteurs, par requête du 19 août 1757. Les objets incriminés sont saisis, ainsi qu'une console. Nous suivrons dans ses lignes générales ce procès, si intimement lié au précédent. Après les préliminaires d'usage, les défendeurs consentent à ce que les pièces incriminées soient expertisées, disant toutefois que le fait d'avoir trouvé chez Bretel des pièces de menuiserie ne prouve rien, car il n'est point de sculpteur qui n'ait chez lui de semblables ouvrages de sa façon et pour son

[1] *Dossier Debergue*. H. 2-330, pièce 24.
[2] Ce dernier est remplacé par Charles Rolin.
[3] *Dossier Debergue*. H. 2-330, pièce 40.
[4] *Id*. H 2-330, pièce 43

usage [1]. Le 24 novembre suivant, les experts ont remis leur rapport, qui donne lieu de la part des sculpteurs à maintes contestations et à la réclamation par eux d'un nouvel arbitrage [2]. Il leur est accordé, à condition que les experts seront pris à Douai; on désigne François Martin et Louis Triboulet, m^es menuisiers, assistés de Joseph Fourmaut, sculpteur. Après examen, ces nouveaux experts déposent un rapport plutôt favorable aux menuisiers [3]. Enfin les sculpteurs, sentant leur cause compromise et voulant éviter de nouveaux frais, se déclarent prêts à « se déporter » de leur procès, « avec cette modification néanmoins de ne préjudicier à leurs droits de faire les moulures et autres ornemens dont il s'agit, lorsque sont accompagnés de sculptures [4]... » Lasses de toutes ces longueurs, les deux parties demandent que le jugement soit rendu le plus tôt possible, ce qui eut lieu seulement le 17 juin, le jour même où était rendu celui du procès Debergue [5].

Mais revenons à la précédente affaire. Ce procès, où les choses vraiment intéressantes sont noyées dans le fatras de la procédure, dura encore longtemps après la sentence arbitrale du 10 août. On revint avec acharnement sur les questions qui paraissaient déjà épuisées, on cita des témoins; les assignations, requêtes, contre-requêtes, contestations, plurent de part et d'autre.

Enfin, le 17 juin 1758, le Magistrat, suffisamment éclairé, rendit un jugement par lequel Debergue se voyait condamné, pour la première contravention, à 12 l. d'amende, à la confiscation du bois de fauteuil et aux dépens, puis, pour la seconde, à la confiscation des huit chaises ou fauteuils saisis [6].

[1] Archives. H. 2-276, pièce 2. — 1757, 26 octobre.

[2] « Il vous plaise de nommer deux maîtres menuisiers de la ville de Lille à l'effet de visiter le tabernacle et la croix en question et donner leur raport sur le fait scavoir si les moulures dont il s'agit poussées à la main avec les outils dépendants de la sculpture et tirées du même morceau de bois sans tenons ni mortaises, ni aucun assemblage de la part du sculpteur, sont ouvrages dépendants de la sculpture ou point?... » H 276, pièce 6. — 1757, 24 novembre.

[3] Voir pièce justificative n° 9.

[4] Archives. H 2-276, pièce 18.

[5] Voir pièce justificative n° 10.

[6] Voir pièce justificative n° 11.

M. Hénault,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

Valenciennes, le 15 mars 1900.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

1678 (29 septembre). — « Jean Michel fils d'Adam Fior et de Jeanne Françoise Tricquo, parain Jean Tricquo, M. Margueritte Lesage. » *État civil. Paroisse St-Géry*. Reg. 65.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 2.

1707 (19 février). — « Le 19 feburier furent fiancé Jean Michel Fior ouvrier sculteur de la paroisse St-Géry et Marie Joseph Durin fileuse de cette paroisse. Le 9e mars 1707 il sont espousé présent les tesmoins Michel Fior, Marie-Joseph Durin, Pierre Fior, J.-B. Patte, J. Blaise, pasteur. » *État civil. Paroisse N.-D. de la Chaussée*. Reg. 224.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 3.

1709 (29 octobre). — « Le vingt-neuf dans le cimetière Adam Fior âgé de 61 ans, marit de Jenne Trico, décédé hier administré de tous les sacremens. » *État civil. Paroisse St-Géry*. Reg. 69.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 4.

1755 (21 mai). — « Lan mil sept cent cinquant cincq, le vingt un de may fut par nous Jupin vicaire inhumé dans l'église au deuxième état Jean Michel Fior sculteur, âgé de quatre-vingt deux ans, mort le vingt à cincq heures du matin, devant St-Vaast-en-Ville, furent présens André Joseph Fior et Philippe André Fior sculteur ses fils, ledit Philippe a déclaré ne scauoir écrire. — André Fior. — L. j. Jupin, vicaire. » *État civil. Paroisse N.-D. de la Chaussée*. Reg. 236.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 5.

1696 (4 mars). — « Joseph fils d'Adam Fior et de Jeanne Françoise

Tricco. Parin Joseph Bablo, marenne, Marie Jeanne Lebrun. » *Etat civil. Paroisse St-Géry*. Reg. 70.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 6.

1748 (23 mars). — « L'an mil sept cens quarante huit, le vingt trois de mars, fut inhumé au cimetière de cette église au 3me état Joseph Fiolle âgé de cinquante trois ans, maître sculteur, pont Delsaux mort la veille sur les six heures du matin, ont assisté André Fiolle de la paroisse St-Géry, Jacques-Joseph Phiolle, fils, lesquels ont signé. — André Fior Gosteau, vic. » *État civil. Paroisse N.-D. de la Chaussée*. Reg. 233.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 7.

1783 (27 mars). — « L'an mil sept cent quatre-vingt-trois le vingt-sept mars à sept heures du soir rue Cardon est décédé en célibat Philippe André Fior âgé de septante-deux (ans) maître sculpteur de son stil fils des feux Michel et de Marie Durin de cette paroisse fut infumée le vingt-neuf du courant au cimetière de cette par. présens comme témoin Jean-Baptiste Harnesse sellier de son stil Claude Fior maître menuisier tous deux de cette paroisse lesquels ont signé le présent acte. Harnesse, Fior, Philippe vic. » *État civil. Paroisse St-Nicolas*. Reg. 42.

Pour copie certifiée conforme.

L'archiviste : M. Hénault.

N° 8.

1757 (2 avril). — « Pardevant les notaires royaux et hommes de fiefs d'Haynaut résidens à Douay soussignés furent présens Charles-Joseph Fourmau et Philippe Bra, tous deux maîtres sculpteurs en cette ville de Douay y demeurans lesquels ont déclarés et même affirmés es mains desd. notaires, que suivant les lettres et statuts de leur corps il est fait expresse défense à tous maîtres menuisiers de cette même ville de tenir chez eux aucuns ouvriers sculpteurs et auxd. menuisiers de travailler eux-mêmes en fait de sculpture ce que dessus lesd. comparans affirment être sincères et véritables pour l'avoir vu et en plusieurs fois sur lesd. lettres offrant de le ratiffier en justice à toutes réquisitions. Fait et passé aud. Douay le

deux avril mil sept-cent-cinquante-sept. — Charles-Joseph Fourneau, Philippe Bra, Lefebvre, Delsaux. » — *Dossier Debergue*. H. 2-330.

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste : M. Hénault.

N° 9.

1758 (16 janvier). — « Premièrement nous avons examiné un tabernacle lequel nous disons que la porte étante toute d'une piesse, néamoins que tout sa préparation que les moulures qu'il lenvironne et feuillux apartien aux menusiers excepté la sculpture.

Pour le corps du tabernacle, nous trouvons la corniche faite en gorge et a resaut pris sur le même bois et son astragale le godron doit estre fait par le sculpteur et la corniche par le menuisier.

Les deux pilastres à moulures ravallé et pris sur le même bois la construction apartien aux menusiers sauf la sculpture de même lambase faisant le même plan que la corniche.

Secondement un pied de croix ou reposoir pour mettre dessur ledit tabernacle tant la préparation du bois et la planche du dessus apartien aux menusiers et la sculpture aux sculpteurs.

Troisièmement une croix de bois de fau avec une moulure pris sur le même bois quoique sans... par les bout, la construction apartien aux menusiers sans y comprendre la sculpture...

... François Martin, Louis Tribaillé, Joseph Fourmeau. » *Dossier Debergue*. Fior H. 2-276, pièce 14.

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste : M. Hénault.

N° 10.

1758 (17 juin). — « ... Tout considéré mesdits sieurs faisant droit sur la croix dont s'agist, la déclarent confisquée au profit du métier des demandeurs, condamnent en conséquence Berthelle a l'amende de soixante livres. Faisant pareillement droit sur le tabernacle gradin et pied de croix, accordent aux deffendeurs main-levée desdites pièces, ordonnent néantmoins que les bois de semblables pièces devront estre préparés, assemblés et les moulures faites par les demandeurs seuls et exclusivement aux deffendeurs, sauf les moulures des pilastres et celles de la porte dudit tabernacle qui pourrait estre faites concurrement par les suppots de l'un et de l'autre stil, condamnent les deffendeurs en la moitié des dépens, l'autre moitié compensée... »

Dossier Fior. Bretel. H. 2-276, pièce 23.

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste : M. Hénault.

N° 11.

1758 (17 juin). — « ... Mesdits sieurs faisant droit sur le premier procès ont condamné et condamnent le défendeur en l'amende de douze livres Hainaut, ensemble à la confiscation du bois du fauteuil dont s'agit et aux dépens solidairement avec les intervenans.

Faisant pareillement droit sur le second procès déclarent les huits pièces tant chaises que fauteuils saisis chez de Bergue le vingt septembre mil sept cent cinquante six confisquées sans amende ni dépens, en affirmant par ledit Debergue, que lesdittes pièces étaient travaillées au temps de la saisie pratiquée du fauteuil dont s'agist au premier procès. » *Dossier Debergue.* H. 2-350, pièce 85.

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste : M. Hénault.

XLVI

LES GALERIES DE TABLEAUX

DU CHATEAU DE LA MUETTE

Des événements récents, dont le résultat plus ou moins prochain sera fatalement le morcellement du parc et peut-être la disparition du château de la Muette, ont attiré les regards sur cette demeure princière que guettait déjà depuis longtemps la spéculation. Il ne sera donc pas sans intérêt de rechercher brièvement et de consigner l'indication de quelques-unes des œuvres d'art qui ont successivement orné cette belle habitation. Ce premier travail sera comme un premier jalon qui permettra ensuite de suivre leur trace depuis le jour où elles ont quitté la Muette, et de déterminer où se trouvent, à l'heure actuelle, celles qui ont survécu.

*
* *

D'abord simple maison bâtie par Charles IX, « soit pour y garder les mues des cerfs, soit pour y mettre les oiseaux de fauconnerie

quand il sont en mue [1] », — d'où son nom de *Muette* — elle devint ensuite un rendez-vous de chasse sous ce même nom. Au commencement du XVIIIe siècle, Philippe d'Orléans, régent de France sous la minorité de Louis XV, le démolit pour construire à la place un château qu'il offrit à sa fille, la duchesse de Berry : elle y mourut en 1719. A son tour, Louis XV l'agrandit et y habita.

C'est à la Muette que Marie-Antoinette, qui garda dans la suite une prédilection marquée pour cette résidence, passa la nuit qui précéda son mariage, lequel fut célébré à Versailles le 16 mai 1770. Quatre ans plus tard, lorsque Louis XVI devint roi par la mort de Louis XV, il data de la Muette l'édit par lequel il renonçait au droit de joyeux avènement. En 1789, le même roi, désireux d'accomplir des économies, résolut d'aliéner plusieurs châteaux, au nombre desquels était compris celui de la Muette. Ce domaine ne fut réellement mis en vente qu'en 1791 : une partie en fut alors vendue comme bien national; l'autre resta propriété de l'État, puis de la couronne. Auparavant, le 14 juillet 1790, la Ville de Paris avait offert aux fédérés, dans les jardins de la Muette, un banquet de quinze mille couverts.

En 1820, Sébastien Érard, le premier des facteurs de pianos qui ont travaillé avec succès à illustrer le nom, acquit de la liste civile le château de la Muette, où il avait eu, bon nombre d'années auparavant, l'honneur d'être accueilli par la reine Marie-Antoinette, qui lui avait prodigué ses encouragements. Après sa mort, arrivée en 1831, la Muette fut louée pendant quelque temps au docteur Guérin, qui y installa un établissement orthopédique, de concert avec le docteur Pravaz. Plus tard, Pierre Érard, neveu de Sébastien, en fit son habitation. Ce fut pour lui l'occasion de faire à la propriété des améliorations utiles, et, en particulier, de compléter les bâtiments et de rétablir la belle ordonnance des jardins. Après lui, sa veuve continua d'habiter le château de la Muette, dont ses héritiers sont encore, à l'heure présente, les possesseurs.

*
* *

Dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris* [2], Dargen-

[1] Cf. Dictionn. de Littré.

[2] *Voyage pittoresque des environs de Paris, ou Description des maisons*

ville a consigné quelques-unes des œuvres d'art qui se trouvaient à la Muette, alors que Louis XV y faisait de fréquents séjours.

Dans le vestibule, deux tableaux de Van der Meulen représentaient les sièges d'Orsoy et de Rees; deux autres tableaux, peints par Martin, d'après Van der Meulen, représentaient les sièges de Mons et de Namur.

Dans l'antichambre des Seigneurs, du Mont avait peint sur les trumeaux des portes : la Générosité, l'Abondance, la Paix et la Victoire.

Dans la salle à manger on voyait six tableaux d'Oudry, « dont quatre dessus de porte : le premier représente deux coqs qui se battent [1]; le second, un chien qui se jette sur des canards dans des roseaux; le troisième, une buse qui culbute un lièvre; et le quatrième, un renard sur un faisan. Dans les deux autres morceaux, qui sont beaucoup plus grands, on voit deux chasses, l'une au loup, l'autre au sanglier [2]. »

Il existe un recueil de *diverses figures chinoises et tartares peintes par Watteau, peintre du Roy en son Académie Royalle de Peinture et Sculpture, tirées du cabinet de Sa Majesté au Chauteau* (*sic*) *de la Muette* [3]. Ce recueil se compose de trente pièces, dont douze sont gravées par Boucher, douze par Jeaurat et six par Aubert. Boucher a gravé les sujets suivants :

1. I. Geng, ou Médecin chinois.
2. Femme de Matsmey, à la terre d'Ieço.
3. Kouane Tsaï ou Jardinier chinois.
4. Poï Nou ou Servante chinoise.
5. Cou Fouï ou Femme du Palais de l'Empereur.
6. Thau Kiene, Eunuque du Palais.
7. Lao Gine ou Vieillard chinois.

royales, châteaux et autres lieux de plaisance, situés à quinze lieues aux environs de cette ville, par M. D***. — Paris, 1768, in-12, 3e édit.

[1] Il semble que ce tableau se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre (n° 389 du Catal. de P. Villot. École française, 1889).

[2] Dargenville, *op. cit.*, p. 14.

[3] A Paris, chez la veuve de F. Chereau, graveur du Roy, rue Saint-Jacques, aux deux pilliers d'or — Surugue, graveur du Roy, rue des Noiers vis-à-vis le mur de Saint-Yves — avec Privilège du Roy. — Cf. E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*. Paris, 1875, in-8°.

8. Chao Niène ou jeune Chinois.
9. Kouï Nou ou jeune Fille chinoise.
10. Nikou, femme bonze.
11. Tao Kou ou religieuse de Tau.
12. Femme du royaume de Necpal.

Les planches gravées par Jeaurat représentent :

1. Bonze des Tartares Mongous.
2. Femme du pays de Lassa.
3. Mandarin d'armes du Leaotung.
4. Fille du royaume d'Ava.
5. Chef des Samar de Tlevang Raptan.
6. Talegrepat ou religieuse du Pegov.
7. Officier tartare des Kuskas.
8. Femme du pays des Laos.
9. Talegrepo ou bonze du Pégov.
10. Huô Nv ou Musicienne chinoise.
11. Mov Thou ou Pastre chinois.
12. Hia Theo ou Esclave chinoise.

Enfin, des six planches gravées par Aubert, deux sont en hauteur :

1. Viosseu ou musicien chinois.
2. Femme chinoise de Kouei Tchéou.

Les quatre autres sont en largeur :

3. Habillements de Soutchovene.
4. Habillements de Hou Kouan.
5. La déesse Thvo Chvu.
6. Idole de la déesse Ki Mao Suo.

« Ces trente peintures, ajoute E. de Goncourt [1], faisaient la décoration peinte sur les lambris du Cabinet du Roi, à la Muette.

« Qu'on ne croie pas que les chinoiseries de la Muette fussent des chinoiseries de pure fantaisie. Si Watteau, à cette décoration ainsi qu'à toutes les choses de la réalité qu'il touchait, a mis sa marque

[1] *Op. cit.*, p. 195.

personnelle, son invention poétique, le maître, le croirait-on? s'était préparé à ces représentations exotiques par de sérieuses études des objets et de l'humanité chinoise. Un curieux renseignement à cet égard nous est donné par l'*Albertina*, de Vienne. C'est un grand dessin, une grande étude à la pierre noire d'un Chinois, étudié dans son type, dans le rendu presque photographique de ses vêtements, de ses souliers caractéristiques; enfin dans toute la particularité d'un modèle du Céleste Empire, dont le nom même a été conservé par le crayon de Watteau sur un morceau de pierre à gauche : *F. Sao.* »

Quillet [1] signale la présence, dans la chapelle du château de la Muette, d'une *Sainte Famille* peinte par Raphaël, qui aurait encore décoré de son temps la tribune de l'église de Passy. Peut-être s'agit-il simplement de la copie ancienne que possède encore cette église de la *Vierge au palmier*, dont l'original fait partie de la collection de lord Ellesmere, à Londres [2]. En revanche, l'*Inventaire des richesses d'art* signale la présence dans le même édifice de deux tableaux provenant de l'ancien château de la Muette : un *Couronnement d'épines*, dans le genre de Gérard Honthorst, et un *Sacrifice d'Abraham*, de l'école italienne de la fin du XVIIIe siècle.

La plupart des peintures qui ornaient le château de la Muette étaient encastrées dans de belles boiseries que Louis XV avait fait sculpter, et « dont les dessins existent au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, mais qui ont été remaniées et modernisées sans respect [3] ».

Dans les jardins étaient disposées un certain nombre d'œuvres de sculpture, dont plusieurs sont encore en place. Dargenville signalait les suivantes : une chasseresse et une nymphe, sculptées par Flamen; — un groupe anonyme représentant l'enlèvement de Proserpine; — une chasseresse de Poirier, et une Diane de Lemoyne; — enfin une Clytie changée en tournesol, de Le Pautre, et une femme arrosant des fleurs que lui présente un Amour.

Aujourd'hui, « la pièce la plus importante est un grand vase de

[1] P.-N. Quillet, *Chroniques de Passy et de ses environs*. Paris, 1836, in-8°.

[2] *Inventaire général des richesses d'art de la France. — Paris. Monuments religieux*. — Paris, 1877, in-4°, t. I, p. 126.

[3] A. de Champeaux, *L'art décoratif dans le vieux Paris* (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1894, p. 838).

marbre blanc entouré de bas-reliefs, dont les similaires existent dans les jardins de Versailles et de Trianon [1] ».

*
* *

Le chevalier Sébastien Érard était un amateur passionné de peinture. La grande fortune qu'il avait acquise par son travail lui permit de satisfaire ses goûts artistiques et de réunir à la Muette une importante collection de tableaux d'une grande valeur. Elle se composait de deux cent quarante tableaux des écoles française, italienne, espagnole, hollandaise, flamande et allemande, représentées par les plus fameux et les plus célèbres de leurs artistes.

Dès la mort d'Érard, en 1831, la vente et la dispersion de sa magnifique galerie, au moins en majeure partie, furent décidées, et le catalogue en fut dressé [2].

Le samedi 28 juillet 1832, on lisait dans la *France nouvelle :*

« Vente définitive et sans remise le mardi 7 août 1832 et jours suivants, à midi, au château de la Muette, à l'entrée du bois de Boulogne, commune de Passy, après le décès de M. le chevalier Sébastien Érard, de la magnifique galerie des tableaux des anciennes écoles, dépendant de sa succession. .....

« L'exposition publique aura lieu à compter du dimanche 29 juillet jusqu'au dimanche 5 août, avant-veille de la première vacation, et l'on y trouvera le catalogue et ensuite l'ordre des vacations. La vente sera dirigée par M. Henry, commissaire expert du musée, demeurant rue de Cléry, n° 21, et faite par le ministère de Me Lacoste, rue Thérèse, n° 2, et de Me Coutelier, rue des Bons-Enfants, n° 28, tous deux commissaires-priseurs. » .....

La vente eut lieu au jour fixé, et produisit plus de sept cent mille francs. Grâce à une amicale obligeance [3], j'ai eu sous les yeux un exemplaire du catalogue sur lequel a été inscrit, au cours même des enchères, le prix atteint par chaque tableau ; j'en reproduis l'indication à la suite du présent mémoire.

[1] A. de Champeaux, *op. cit.*

[2] *Catalogue des tableaux italiens, flamands, hollandais et français des anciennes Écoles qui composent la magnifique collection de M. Érard,* par Henry. Paris, 1831, in-8° de 216 pages.

[3] M. A. Beurdeley, qui fut un industriel éclairé et qui est resté un artiste délicat, avait bien voulu me communiquer ce catalogue, annoté par son père lui-même.

J'aurais voulu trouver dans les journaux du temps les noms des acquéreurs au moins des tableaux les plus importants de la collection. Jusqu'à présent je n'en puis signaler qu'un seul, M. Hope, à qui furent adjugés les tableaux qui portent, sur la liste, les nos 81, 104 et 183 [1], et représentent : *Une chute d'eau,* par Everdingen; l'*Adoration des bergers,* par Adrien Ostade, et le *Soleil couchant,* par Claude Gellée, dit le Lorrain.

A. Bouillet,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

TABLEAUX DE LA COLLECTION S. ÉRARD, VENDUS LE 7 AOUT 1832.

ÉCOLES D'ITALIE

Albani (F.)	1	*Les quatre Saisons*	
—	2	*Repos de la Ste Famille*	1801 [2]
Bassano (J.)	3	*Jacob en voyage avec sa famille*	50
—	4	*L'Arche de Noé*	100
Bellini (G.)	5	*Mariage de Ste Catherine*	1950
Beltraffio (G.-A.)	6	*La Vierge, etc*	161
Bronzino (A.)	7	*Portrait d'homme*	350
Carraci (L.)	8	*La Vierge, son fils, etc*	3801
Carracci (A.)	9	*Mort de Jésus-Christ*	780
Ciro-Ferri	10	*Baptême de Clovis*	340
Correggio	11	*Éducation de l'Amour*	10000
—	12	*Ste Catherine*	8001
—	13	*Incrédulité de St Thomas* (retiré)	10000
—	14	*Vénus et l'Amour*	5000
Cortone (P.-B.)	15	*La Veuve de Sarepta*	2000
—	16	*Clémence de Coriolan*	401
—	17	*Naissance de la Vierge*	540
Del Sarto (A.)	18	*La Vierge, Jésus et Jean-Bapt.*	1000
Domenechino	19	*Martyre de St Sébastien*	185
Dughet (G.)	20	*Paysage*	2500
—	21	*Paysage*	505

[1] *L'Artiste,* 1re série, t. IV, p. 36.

[2] Les chiffres de la dernière colonne indiquent les prix atteints par les enchères.

Garofilo	22	*Nativité de Jésus*	1500
Gennaro (E.)	23	*Mort de St Sébastien*	101
Giordano (L.)	24	*Couronnement d'épines*	490
Giulio Romano	25	*Enfance de Jupiter*	2500
Guercino	26	*Agar renvoyée par Abraham*	800
Guido Reni	27	*St Joseph et l'enfant Jésus*	900
—	28	*David vainqueur de Goliath*	390
Liberi (P.)	29	*Sujet mythologique*	20,50
Palma (J.)	30	*Sainte Famille*	1800
Parmigianino	31	*La Vierge et son fils, etc*	1000
—	32	*Ste Marguerite honorant Jésus*	1000
—	33	*La Vierge et son fils*	90
Perrin (del Vaga)	34	*Sainte Famille*	890
Pérugin	35	*Nativité de Jésus*	2000
Pesarèse	36	*Fuite en Égypte*	160
Puligo (D.)	37	*Sainte Famille*	1180
Raffaello Sanzio	38	*La Vierge, son Fils et deux Anges*	1350
—	39	*Mise au tombeau*	
Rosso (Il)	40	*Baptême de Jésus*	85
Salvator Rosa	41	*Paysage*	2000
Schedone (B.)	42	*La Nativité*	1100
—	43	*Sainte Famille*	4000
—	44	*Id.*	665
Seb. del Piombo	45	*Guérison miraculeuse*	7010
Tiziano	46	*Le Denier de César*	1080
Véronèse (P.)	47	*Fuite en Égypte*	100
Inconnu	48	*La Cène*	105

ÉCOLE ESPAGNOLE

Joanes (V.)	49	*St Pierre recevant les clefs*	5400
Murillo (E.)	50	*La Vierge dans la gloire*	10000
—	51	*Nativité de Jésus*	3600
Velasquez	52	*Portrait équestre d'un général*	
—	53	*Portrait d'homme*	1800
Inconnu	54	*Madone*	400

ÉCOLES HOLLANDAISE, FLAMANDE ET ALLEMANDE.

Albert Dürer	55	*Hommage rendu à Jésus*	500
—	55bis	*La Salutation angélique, etc.*	1600
Asselyn (J.)	56	*Vue d'un chemin souterrain*	40

Asselyn (J.)	57	*Paysage*	600
Bakhuisen (L.)	58	*Les Bateaux de passage*	1510
—	59	*Marine*	3420
Bega (C.)	60	*Les Amateurs de musique*	795
Berchem (N.)	61	*Grande chasse aux cerfs*	15001
—	62	*Port de mer*	6600
—	63	*Vue d'un port de mer*	4500
Berk-Heide	64	*Vue de l'église de Harlem*	1200
—	65	*Intérieur de temple protestant*	250
Both (J.)	66	*Paysage*	13600
—	67	*Paysage*	1910
Brouwer (A.)	68	*Intérieur de cabaret*	950
Champaigne (Ph. de)	69	*Les Pèlerins d'Emmaüs*	1990
—	70	*La Vierge et Jésus*	981
—	71	*Portrait d'homme*	705
Cuyp (Al.)	72	*Paysage*	15000
—	73	*Voyageurs près d'une hôtellerie*	3200
—	74	*Portrait d'homme*	800
Denner (B.)	75	*Portrait d'homme*	2500
Dow (G.)	76	*Portrait de l'auteur*	19250
—	77	*L'Empirique*	3099
—	78	*La Souricière*	2950
Dyck (B. Van)	79	*Le Baiser de Judas*	10000
Elsheymer (A.)	80	*Stellé se moquant de Cérès*	167
Everdingen (A.)	81	*Chute d'eau*	5201
Helts (B.-V.)	83	*Portrait d'homme*	310
Heyden (J.-V.)	84	*Intérieur d'une ville*	6951
—	85	*Vue d'une porte d'Amsterdam*	3550
Hobbema (M.)	86	*Paysage*	4410
—	86 bis	*Paysage*	7210
Hoogh (P. de)	87	*Conversation hollandaise*	803
Huysum (J.-V.)	88	*Bouquet de fleurs*	3020
Jardin (K. du)	89	*Paysage*	1100
—	90	*Paysage pastoral*	2250
—	91	*Le Passage du gué*	801
Lairesse (G. de)	92	*Sujet historique*	360
Metzu (G.)	93	*Jeune dame à sa toilette*	8000
Miel (J.)	94	*La Sainte Famille*	460
Mieris (F.)	95	*La Musicienne*	1735
Milé (J.-F.)	96	*Paysage historique*	600
Minder Hout	97	*Marine*	180

Minder Hout	98	*Port de mer*	180
Momers (H.)	99	*Paysage pastoral*	661
Moucheron (F.)	100	*Paysage*	6500
Neer (A.-V.)	101	*Paysage. Effet de nuit*	25900
Orrizonti	102	*Paysage*	150
Ostade (Ad.)	103	*L'Estaminet hollandais*	10020
—	104	*L'Adoration des bergers*	11956
Ostade (J.)	105	*Halte de voyageurs*	4801
—	106	*Repos de voyageurs*	5001
—	107	*Vue d'un canal glacé*	300
—	108	*Id.*	2905
—	109	*Vue de Hollande en hiver*	4140
Poelenburg (C.)	110	*Paysage orné d'une bacchanale*	1050
Potter (P.)	111	*Le Pâturage*	13000
Pinaker (A.)	112	*Paysage*	1510
—	113	*Paysage*	531
—	114	*Paysage*	1610
—	115	*Paysage*	795
—	116	*Paysage*	862
—	117	*Paysage*	150
Rembrandt	118	*Portrait de deux époux*	4600
—	119	*Portrait de l'amiral Tromp*	17000
—	120	*Portrait d'homme*	1420
—	121	*Portrait de femme*	4000
—	122	*L'Éducation de Joas*	1690
—	123	*Le Bénédicité*	771
—	124	*L'Usurier*	255
Rubens (P.-P.)	125	*Jésus bénissant les enfants*	4500
—	126	*Sainte Famille*	6000
—	127	*Portrait du graveur Bolswert*	520
—	128	*Adoration des Mages*	1580
—	129	*Adoration des Mages*	196
—	130	*Paysage*	166
Ruysdaël (J.)	131	*Paysage*	3990
—	132	*Vue de Schiendam*	5720
Ruysdaël (S.)	133	*Paysage*	1600
Ryckaert (D.)	134	*L'Auteur dans son atelier*	3102
Schalken (G.)	135	*Le Papillon en danger*	1000
—	136	*L'Ermite en méditation*	800
Schellinx (W.)	137	*Paysage*	206
Soolemaker	138	*Paysage avec animaux*	1470

Steen (J.)	139	*La Noce du village*	4901
—	140	*Les Plaisirs de la kermesse*	1880
Swanevelt (H.)	141	*Paysage*	1500
Teniers (D.)	142	*L'Enfant prodigue*	17100
—	143	*Les quatre Saisons*	24000
—	144	*Les Joueurs de boule*	4250
—	145	*Le Chimiste*	7100
—	146	*La Diseuse de bonne aventure*	4860
—	147	*Paysage*	1600
—	148	*Les OEuvres de miséricorde*	2000
—	149	*La Partie de dés*	7100
—	150	*Kermesse*	5430
—	151	*Kermesse*	1000
—	152	*Paysage*	801
—	153	*Paysage avec effet de lune*	201
Terburg (G.)	154	*La Toilette*	2000
Tol (D.-V.)	155	*La Dentellière*	560
Van Os	156	*Fruits*	1020
Velde (A.-V.)	157	*Paysage pastoral*	8550
—	158	*Paysage pastoral*	3320
—	159	*La Prairie*	700
—	160	*Paysage avec ruines*	3122
—	161	*Paysage pastoral*	201
Velde (G.-V.)	162	*Vue du Zuyderzée*	20000
—	163	*Marine*	2301
—	164	*Vue d'une rade en Hollande*	5005
—	165	*Vue d'un rivage en Hollande*	1500
Ver Boom	166	*Paysage*	2300
Werff (A.-V.)	167	*La Sépulture de Jésus*	3120
—	168	*La Sainte Famille*	1110
Witte (E. de)	169	*Intérieur d'église*	465
Wouwerman (Ph.)	170	*Les Pèlerins*	4501
—	171	*Le Maréchal ferrant*	5720
—	172	*Chasse au faucon*	3410
—	173	*Halte de chasseurs*	3205
—	174	*Le Maréchal ferrant*	1375
—	175	*Paysage*	3003
—	176	*Le Départ de l'hôtellerie*	10020
Wynants (J.)	177	*Paysage*	700[illegible]
—	178	*Paysage*	241[illegible]
—	179	*Paysage*	4900

Wynants (J.)	180	*La Maison rustique*	1950
—	181	*Paysage*	3591
Weenix (J.)	182	*Gibier*	1010

ÉCOLE FRANÇAISE

Gellée (Cl.)	183	*Soleil couchant*	24800
—	184	*Port de mer*	4106
—	185	*Paysage*	2550
—	186	*Paysage*	700
—	187	*Énée à Carthage*	16901
—	188	*Port de mer*	3650
—	189	*Paysage au soleil levant*	7910
Poussin (N.)	190	*Sujet allégorique*	600
—	191	*Apollon et Daphné*	4200
—	192	*Naissance de Bacchus*	17000

TABLEAUX DU SALON DE M. ÉRARD

Berchem (N.)	193	*Scène familière*	2920
Berkheyde (G.)	194	*Vue de Hollande*	320
Both (J.)	195	*Paysage*	2230
Dietrich (Ch.-G.-E.)	196	*Paysage pastoral*	1100
Dyck (Ant. Van)	197	*La Mort de Jésus*	669
Lingelbach (J.)	198	*Paysage*	300
Maubeuge	199	*L'Adoration des Mages, etc*	910
Plazer (E.-J.)	200	*Temple de Salomon*	4501
Rembrandt	201	*Paysage*	450
Sart (G. du)	202	*Fête champêtre*	691

XLV

LES ARMOIRIES DE LA VILLE D'AGEN.

Le blason est la clef de l'histoire de France, a dit, je ne sais dans quel livre, le bon Gérard de Nerval, et cet audacieux paradoxe a si bien fait fortune qu'on le retrouve en tête de la plupart des ouvrages héraldiques publiés dans ces derniers temps. Ne soyons pas trop sévères pour lui, car si, de toute évidence, il est radicalement faux en tant qu'affirmation d'un fait général, il acquiert une grande part de vérité si on l'applique à certaines catégories de faits. Il pourrait être très légitime de dire, par exemple, que le blason est une des clefs de l'archéologie médiévale. Il semble qu'il le serait presque autant d'avancer que l'histoire des armoiries d'une ville pourrait être, pour une grande part, celle des arts décoratifs dans l'enceinte de cette cité. Pour écrire cette histoire il faudrait, je ne l'ignore pas, employer la méthode digressive dont le marquis de Chénevières a si spirituellement fait l'éloge; mais qu'importe la marche adoptée, pourvu qu'elle conduise au but? et puis, tout n'est-il pas dans tout, comme l'affirmait un pédagogue indépendant qui fit grand bruit, il y a quelque soixante ans, dans le monde universitaire? Ce serait témérité pure que de tenter pareille entreprise; mais après avoir relu les pages suivantes consacrées aux armoiries de la ville d'Agen, nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'avec un peu d'ingéniosité et beaucoup de recherches, cette idée toute spéculative deviendrait assez vite une réalité, et pourtant nous n'avions guère songé en écrivant qu'à ceci : marcher sur les traces des Demay et des de Barthélemy pour faire entrer de vive force la pointilleuse archéologie dans le monde chimérique des rois d'armes, à l'exemple de M. Paul Chardin recueillir avec soin les peintures et les sculptures héraldiques anciennes afin d'opposer des faits aux théories, des documents aux affirmations.

Le bizarre écu, parti d'un château et d'un aigle sur champ du même émail, qui est celui d'Agen, a servi de thème à de nombreuses dissertations au temps, bien voisin du nôtre, où la science héraldique

était encore emmaillotée dans les langes dogmatiques qu'avec tant de zèle lui avait tissés le père Ménétrier. Nous tiendrons très peu de compte de ces honorables publications viciées par le parti pris, ingénument avoué, de prouver une concession royale. Par contre, nous nous servirons beaucoup des travaux de M. Georges Tholin, particulièrement de sa récente étude sur les armoiries des villes du Lot-et-Garonne, et, comme lui, nous prendrons pour base les documents les plus anciens, les plus solennellement authentiques de tous, les sceaux.

Nous en connaissons deux spécimens, d'une excellente conservation, aussi bien pour le sceau que pour le contre-sceau, exactement pareils d'ailleurs. L'un est appendu au bas d'une charte datée du vendredi après l'Anonciation, 27 mars 1243, par laquelle les consuls et les habitants d'Agen promettent au roi Louis IX de contraindre Raymond VII, comte de Toulouse, à garder la paix de Paris [1]. L'autre est apposé sur les fragments d'une belle cloche [2], fondue en 1497 pour servir à l'horloge municipale, comme le proclamait l'inscription, heureusement relevée avant destruction, et que voici : *Agenum vocor, pro horrilogio condita hoc michi dedere nomen egregi consules civitatis alme qui me de publico sumptu condidere anno Domini* M. CCCC. *novenis decem additis cum septem.*

La face principale, le sceau proprement dit, « représente en ré-
« duction, dit M. Tholin [3] à qui nous sommes heureux d'emprunter
« cette élégante description, l'enceinte murée d'Agen, englobant
« des édifices religieux et militaires, trois clochers et deux tours
« crénelées. Le groupement est naïf, mais d'une heureuse symétrie
« et d'une bonne exécution artistique. Cette miniature à gros traits
« traduit fidèlement le caractère des constructions alors debout et
« dont aucune ne subsiste plus de nos jours. » L'inscription qui s'enroule autour de cette image idéale de cité : (Sigillum). CONSILII. CIVITATIS-AGENNI, prouve que c'est là tout spécialement l'emblème du pouvoir municipal, tandis que le contre-sceau est plus particu-

[1] Archives nationales, J. 305, n° 33.

[2] Ses débris sont conservés au musée d'Agen. Nous avons exécuté un dessin de ce sceau pour la *Revue de l'Agenais*, au frontispice de laquelle il est annuellement reproduit.

[3] *Revue de l'Agenais*, 1898.

lièrement celui de la ville elle-même, en tant que groupement d'hommes réunis par des liens communs; c'est ce qu'affirme la légende : SIGILLVM. COMMVNITATIS. CIVITATIS. AGENNI. Dans le champ circulaire qu'encadre cette légende apparaît une figure d'aigle de trois quarts, la tête de profil, les ailes à demi ouvertes comme pour s'envoler, les serres crispées sur un phylactère qui semble avoir toujours été anépigraphe.

Nous dirons plus tard quelle est la valeur artistique de ce petit chef-d'œuvre de l'orfèvrerie romane du Sud-Ouest : attachons-nous tout d'abord à rechercher par quelle série de transformations les emblèmes dont il est chargé sont venus s'accoler, rabougris et caricaturés, sur le blason de la ville.

S'il faut en croire la tradition, l'aigle, qui du sceau est passée dans les armoiries d'Agen, est une concession honorable qui remonte à Charlemagne lui-même. On sait en effet que le grand empereur à la barbe fleurie vint assiéger dans Agen Aygoland, le roi des Maures d'Espagne, qui, après une défense désespérée de sept mois, s'enfuit avec toute une armée par un souterrain, ne laissant derrière lui que dix mille des siens, dont les Francs firent un affreux carnage. C'est la chronique de Turpin qui nous l'apprend, et Belleforest en a légué le récit aux annalistes agenais trop gascons pour ne pas adopter d'enthousiasme des traditions si dignes du pays où se dresse la classique pierre de Moncrabeau. Ils eussent peut-être été mieux inspirés de rechercher si cet emblème guerrier n'avait pas une origine romaine. La ville qui se vantait d'avoir été fondée par un des fils de Priam, comme l'affirmait au duc de Mayenne un jésuite du cru :

Punica regna vides, Tyros et Antenoris urbem
Vasconum fines, genus intractabile bello;

cette ville-là était assez proche parente de Rome pour avoir une telle prétention ; mais personne n'y avait songé, pas même Jacques du Cros, l'auteur des *Commentaires sur les coutumes d'Agen,* qui s'est contenté de remonter aux amusantes fantaisies du pseudo-chroniqueur carlovingien.

Quoi qu'il en soit de l'origine réelle des deux emblèmes du sceau agenais, l'aigle et la ville, ils restèrent nettement séparés l'un de l'autre jusqu'à l'aube de la renaissance. Faute de monuments

figurés, bien des textes le prouvent dans le précieux livre des *Jurades de la ville d'Agen* (1345-1355), à la publication duquel notre vénéré ami M. Adolphe Magen consacra ses dernières forces, et qu'il n'eut pas la joie de voir imprimé.

Le 18 décembre de l'exercice municipal 1347-1348, Pierre Vaquery, maître tonnelier, ayant été reçu marqueur et vérificateur des mesures de la ville, les consuls lui remettent « *unam crossam de ferro ad signandum mensuras et comportas. Item, unum ferrum cum signo ville de aquila in capite dicti ferri ad signandum punherias et medias punherias. Item, alium signum modicum ferrum cum dicto signo ad signandum boysellos et medios boysellos salis et olei* [1]. » La jurade de 1351-1352 mentionne encore « *alium signum ferrum cum aquila, et alium cum signo de castro ad signandum punherias et medias punherias* [2] ».

Il reste donc bien établi qu'il y avait deux sortes de poinçons particuliers : les uns à l'emblème de la *ville*, les autres à celui de l'*aigle*, ceux-ci plus nombreux que ceux-là; enfin la même jurade nous révèle encore l'existence d'un autre cachet de fer « *cum signo ville de aquila et casteli* [3] » où les deux emblèmes paraissaient réunis sur la même matrice, ou peut-être gravés sur les deux valves d'un timbre, l'un à la face, l'autre au revers. Ajoutons que, à la même époque, la ville d'Agen possédait un grand sceau et un petit sceau soigneusement gardés dans un coffre vert à ferrures — *quamdam techam ferratam viridam* — parmi nombre de sacs, de livres et de boîtes de toutes les dimensions — *caissas, caychetas, buistas* — remplis de chartes et de lettres missives [4]. Nul document scellé du petit sceau n'est venu jusqu'à nous pour nous apprendre s'il différait du grand sceau.

D'après la loi à peu près immuable d'après laquelle tout corps constitué finit par se considérer comme l'entière personnification non seulement du pouvoir qu'il détient, mais même du pays qu'il administre, le consulat agenais fut de bonne heure tenté de réunir sur un sceau unique l'emblème de son pouvoir particulier, c'est-à-

[1] *Les Jurades de la ville d'Agen* (1345-1355), *texte publié, traduit et annoté* par Adolphe Magen. — Auch, Cocharaux, 1894, p. 153.
[2] *Ibid.*, p. 266, 267.
[3] *Ibid.*, loc. cit.
[4] *Ibid.*, p. 13.

dire la représentation de la ville, à celui de la cité, qui était l'aigle, on ne l'a pas oublié. Un premier essai dans ce sens apparaît sur la cloche de 1497 : à côté de la belle empreinte que nous venons de décrire, l'aigle et la ville, l'une et l'autre privées de légende, sont rapprochées au point de se toucher. Ce sont là très probablement les empreintes des enseignes de fer dont les jurades nous ont révélé l'existence au XIVe siècle. Cet essai n'avait rien de bien tentant; il était impossible de l'enfermer tel quel dans le classique encadrement circulaire où court l'inscription consacrée; aussi chercha-t-on autre chose, et il est fort regrettable, au point de vue artistique, qu'on n'ait pas adopté le groupement très logique et très élégant qui fut tenté sur un grand médaillon de bronze, probablement de la fin du XVe siècle, qui appartient au Musée d'Agen.

Le champ entier de ce médaillon, de très grand module, est occupé par une vue de la cité fort intelligemment copiée d'après celle du sceau de 1243, avec un grand clocher central que flanquent de hautes tours et que précède une grande porte fortifiée, munie de sa herse levée, symbole de bon accueil pour les forains. Au-dessus de cette porte, et comme perchée sur son archivolte en plein cintre, l'aigle, « empiétant » la banderole, se détache sur le mur, occupant tout l'espace vide entre la herse et les créneaux, l'occupant trop peut-être, car sa tête est logée dans l'encadrement du merlon central, où elle est positivement à l'étroit, tandis que le bout de son aile s'engage dans le merlon de gauche et l'extrémité supérieure dans le merlon de droite, ce qui n'est pas sans produire quelque confusion, le noble oiseau se confondant un peu trop avec l'architecture de l'arcade. Il eût fallu que l'aigle se détachât nettement sur le champ d'un écusson ou d'un cartouche, et qu'elle perdît l'aspect d'une simple sculpture décorative reproduite au petit bonheur. C'est là le tort grave de ce très intéressant essai. Un rien de plus, et la fusion était parfaite entre les deux emblèmes, comme elle s'est opérée sur d'autres blasons dont je citerai quelques exemples pour expliquer ma pensée.

Au premier rang celui de Carcassonne. Sans nous attarder à sa description héraldique, il porte depuis le XVIIe siècle au moins un grand château tourelé au-dessus de la porte duquel est un tourteau de gueules chargé d'un agneau pascal d'argent. C'est là le blason de la ville entière, qui comprend la cité, dont les armes étaient

un château, et la ville basse, dont l'écusson de gueules était chargé d'un agneau pascal d'argent. On sent assez comment s'est opérée la synthèse de l'écu définitif.

A Bayonne, la fusion du sceau et du contre-sceau est plus évidente encore. Le premier portait une cathédrale dans une enceinte fortifiée; le second, le lion léopardé d'Angleterre devant un arbre qui signifiait à lui seul toute une forêt. Vers la fin du XVe siècle, un seul écu réunit les deux emblèmes; la cathédrale devint une sorte de tour ronde, à côté de laquelle prirent place deux arbres devant lesquels gambadaient des lions. Cela parut trop compliqué à d'Hozier, qui remplaça tout cela par une baïonnette, c'est-à-dire un poignard à manche conique spécialement créé pour être fixé dans le canon du mousquet.

Les villes de Mons, d'Étampes, de Montmédy, de Landau, d'autres encore, possèdent des blasons qui peuvent être rangés dans la même catégorie. Leur étude raisonnée prouve jusqu'à l'évidence, d'une part, leur formation normale par la réunion du sceau et du contre-sceau, ou de plusieurs blasons distincts; en second lieu, la vanité des prétentions à une intervention royale qui est la pierre d'angle de tout le système héraldique officiel.

Le consulat agenais ne sut pas se décider pour ce système si artistique de groupement et opta pour la juxtaposition pure et simple des deux emblèmes tels que nous les voyons aujourd'hui. Le plus ancien exemple que nous en connaissions est un sceau de petite dimension, un véritable cachet, appliqué sur un document non daté, mais remontant sûrement aux premières années du XVIe siècle. La belle vue de la cité gravée sur l'ancien sceau s'est comme ratatinée ici jusqu'au point de ressembler à un très humble château à trois tourelles, auprès duquel s'ébat péniblement un volatile étique, poussin par l'exiguïté de ses petites ailes, échassier par ses tarses démesurés, et qui pourtant a la prétention de représenter une aigle. C'est peu encore. Sur un cachet de la fin du XVIe siècle conservé à Bordeaux, les vieilles insignes agenaises sont à ce point caricaturées que l'auteur de l'*Armorial général de France* s'est vainement efforcé de les comprendre. Ne pouvant plus deviner une aigle ni une ville dans ces figures informes, il les a interprétées du mieux qu'il a pu, et les armoiries d'Agen sont alors devenues ce qui suit : *De gueules à un château d'argent,*

surmonté d'une lanterne allumée adextrée d'un griffon d'or, entouré d'un liston portant cette inscription : NISI DOMINUS CUSTODIERIT.

Le brevet de d'Hozier est plus exact; sans doute les Agenais lui avaient fourni de meilleurs modèles, car il blasonne correctement comme suit : *De gueules à une aigle volant en profil d'or, tenant dans ses serres un listeau sur lequel est écrit le mot AGEN, et une tour d'or couverte de trois pièces girouettées du même et posées au sénestre.* Ce blason fut le seul officiel jusqu'à la révolution, qui l'entoura d'emblèmes patriotiques avant de le supprimer; puis l'Empire vint pour le remanier avec son héraldique particulière.

« Le 27 juin 1812, dit le chroniqueur Proché, M. le maire reçoit les nouvelles armoiries accordées à la ville d'Agen par lettres patentes de l'Empereur du 27 avril 1812, avec le diplôme qui a coûté six cents francs. La seule différence qu'il y ait avec les anciennes armoiries, c'est que celles-ci avaient un (*sic*) aigle tenant dans ses pattes une légende chargée du mot AGEN, au lieu que les nouvelles ont un coq tenant la même légende. On sait par tradition que l'empereur Charlemagne avait donné l'aigle à notre ville pour récompenser la bravoure et la fidélité de ses habitants [1]. » Proché n'a pas toute l'exactitude désirable. D'après les lettres patentes dont nous avons le texte sous les yeux, les armoiries impériales d'Agen étaient : « *De gueules à la tour crénelée de sept pièces, chargée d'une roue, donjonnée d'un château à trois tourelles, une et deux, crénelées à trois pièces chacune, couvertes et girouettées, le tout d'or, ouvert, ajouré et maçonné de sable, adextré d'un coq d'argent, tenant dans ses pattes une légende du même, chargée du mot AGEN, de sable : franc quartier de ville de seconde classe qui est, à dextre, d'azur chargé d'un N d'or surmonté d'une étoile rayonnante de même : pour livrée les couleurs de l'écu. Les ornements consistent en une couronne murale, à créneaux d'argent, pour cimier, traversée en fasce d'un caducée contourné du même auquel sont suspendus deux festons servant de lambrequins, l'un à dextre d'olivier, l'autre à sénestre de chêne, aussi d'argent et rattaché par des bandelettes d'azur.* »

[1] *Annales de la ville d'Agen.* — Agen, 1884, p. 135.

Ces armoiries durèrent peu. En avril 1818, le maire obtint de nouvelles lettres patentes confirmatives des armes de la ville « telles qu'elles avaient été accordées par les rois nos prédécesseurs », dit Louis XVIII, dont le scribe officiel les décrit comme suit : « *De gueules à une aigle volant de profil d'argent, tenant de ses deux pattes une liste du même, sur laquelle est écrit AGEN en lettres capitales de sable, posé à dextre; et une tour d'or, couverte en pavillon de trois pièces girouettées de même, et posées à sénestre.* »

Vient enfin Traversier, l'auteur quasi officiel de l'*Armorial national de France*, coûteux volume qui prouve combien nous sommes loin, en tant que luxe artistique, des admirables publications héraldiques des siècles passés. Cet exact compilateur donne la description suivante de l'écu agenais : « *Parti : au premier de gueules à l'aigle essorant d'argent, tenant dans ses serres une légende de même sur laquelle est écrit AGEN; au deuxième aussi de gueules à la tour d'or, crénelée de quatre pièces, ouverte et maçonnée de sable, donjonnée de trois tourelles couvertes en clocher et girouettées d'or.* »

Traversier, par le fait qu'il indique un parti sur ce blason anormal et mal équilibré, donne la preuve évidente d'un sens critique autrement grand que les graves héraldistes de l'école de d'Hozier. Lui du moins s'était donné la peine de consulter les documents anciens au lieu d'inventer, et en avait extrait la certitude que lorsque deux meubles aussi disparates qu'une aigle et une tour se rencontrent sur un blason, c'est qu'ils sont la réunion de deux blasons différents ou des deux faces d'un sceau; de là son parti pris de toujours couper par une ligne perpendiculaire médiane tous les blasons de ce genre.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'histoire héraldique des armoiries d'Agen; disons quelques mots de leur histoire artistique.

En tête, et restant toujours le chef-d'œuvre du genre, malgré les efforts tentés pendant six siècles par une infinité d'artistes agenais, orfèvres, peintres et sculpteurs, se place le sceau de 1243.

Ce sceau, d'un travail très ferme et véritablement artistique, nous paraît être le chef-d'œuvre d'une série bien caractérisée par tous les détails du style et de la technique, série toute locale, stric-

tement confinée dans la région dont Agen est le chef-lieu. C'est d'abord le sceau de la bastide de Lavardac avec sa forte porte de ville surmontée d'une tour carrée rappelant celles qui existent encore à Viane, sauf les deux tourelles rondes à couverture pointue qui la flanquent de chaque côté. Vient ensuite le sceau de Penne d'Agenois, dont le champ est occupé par un robuste donjon carré à contreforts massifs, qu'entoure une haute muraille crénelée, flanquée de puissantes tours d'angle, carrées aussi, et accompagné de deux gigantesques plumes allusives au nom de cette ville qu'ont rendu presque célèbre les cruautés de Simon de Montfort et de Blaise de Montluc. Nous trouvons enfin, en négligeant quelques sceaux de moindre intérêt, celui de Marmande, le plus original de tous, représentant le plan de la ville — une bastide — tel qu'on le comprenait au début du XIIIe siècle et tel qu'on en retrouve si souvent sur les cartes et les portulans de l'époque. Un grand carré en occupe le centre; c'est la place publique obligatoire de toutes les bastides; quatre rues bordées d'arcades s'en détachent à angle droit pour aboutir à des portes fortifiées que relie un mur d'enceinte crénelé, devenu circulaire pour épouser la forme de la matrice. Exemple assurément bien rare de l'emploi des figurations géographiques pour symboliser un État, et dont le plus admirable type est le contre-sceau de la république britannique gravé par Simons.

Nous ignorons la date exacte du sceau de Lavardac; ceux de Penne et de Marmande sont appendus à la même charte de 1243 que celui d'Agen.

Tous sortent évidemment du même atelier, que nous n'hésitons pas à supposer agenais, quoiqu'on l'ait placé à Toulouse. Sans méconnaître, en effet, l'importance artistique qu'avait alors la capitale du Languedoc, nous ne croyons pas que son influence se soit étendue aussi loin dans cette direction, puisque la sculpture romane de l'Agenais lui échappe entièrement pour se ratacher à celle de l'Auvergne et de la Saintonge. D'ailleurs, les sceaux très vraisemblablement sortis d'ateliers toulousains ne possèdent aucune des qualités de dessin et de style qui caractérisent ceux dont nous venons de parler. Nous avons publié jadis, après sir John Evans, le sceau de Jeanne Plantagenet, comtesse de Toulouse. Il est sensiblement contemporain de celui de Port-Sainte-Marie, car il n'est pas anté-

rieur à 1196; et celui-ci n'est pas postérieur à 1229 : quelle différence pourtant entre eux, toute au bénéfice du sceau agenais! Sur celui-ci, qu'on peut hardiment qualifier de chef-d'œuvre, est figurée la sainte Vierge, nimbée et couronnée, l'enfant Jésus entre les bras, assise sur un trône aux montants surmontés de sphères, trône qu'on sent copié d'après un marbre romain : le tout grave, correct et pur comme un antique véritable. Combien différente est l'effigie de la malheureuse sœur de Richard Cœur de lion, la reine de Sicile détrônée, devenue comtesse de Toulouse! Jeanne Plantagenet est assise, elle aussi, de face, sur un fauteuil de forme assurément antique, mais gâtée par le goût roman, dans une pose qui n'est pas sans analogie avec celle de la madone de Port-Sainte-Marie. Là s'arrêtent les ressemblances; autant le style de cette effigie est large, harmonieux et correct, autant celui de l'autre est maigre, gauche, incorrect.

Dans l'une, exactitude des proportions, noblesse du geste et de l'attitude, ampleur d'une draperie sobrement cadencée en larges plans que limitent de grands plis tombant librement; dans l'autre, défaut absolu de proportions, grosseur hydrocéphalique de la tête, raideur de l'attitude, multiplication exagérée des plis et des détails sur les draperies sèches et étriquées. L'artiste qui fut honoré de cette commande quasi royale devait être un des premiers de Toulouse, un maître réputé ; mais au lieu de s'inspirer de la nature ou des modèles antiques, à l'exemple de son confrère agenais, il n'avait jamais étudié que les grêles sculptures de Saint-Sernin et de Saint-Étienne.

Revenant au sceau d'Agen, nous retrouvons dans l'aigle qui figure sur son revers les mêmes qualités artistiques que dans la madone de Port-Sainte-Marie, avec un peu plus de recherche dans le détail et, par conséquent, moins de largeur dans l'ensemble. M. Georges Tholin a rapproché avec juste raison cette aigle de celle qui figure dans les sceaux d'Hellin de Wavrin (1177) et de Robert de Wavrin, sénéchal de Flandre (1193). L'analogie du style est grande assurément, mais celui de l'aigle agenaise est infiniment supérieur à celui qui se manifeste dans l'aigle flamande. Son allure nerveuse et élancée la rapproche bien plus de l'art du Midi que de celui du Nord, et par ces qualités comme par certains détails caractéristiques — la forme du bec, par exemple — on est

tenté de la rapprocher de celle dont l'image apparaît au revers des augustales d'or de Frédéric II de Hohenstauffen, ces admirables *aurei*, premiers bourgeons de la Renaissance, dont la face est certainement inspirée des effigies monétaires des Césars, et le revers des aigles romaines des légions.

L'excellent orfèvre qui si vigoureusement cisela les deux valves de ce sceau nous est malheureusement inconnu, de même que ceux des tailleurs de sceaux auxquels les consuls commandèrent les *enseignes* de l'aigle et du château dont parlent les jurades du XIVe siècle. Dans l'ombre qui obscurcit pour nous la vieille cité jusqu'à la renaissance, aucun nom d'artiste ne survit; mais grâce à quelques documents nous pouvons constater que les besognes héraldiques ne leur firent pas défaut. Des peintres et des sculpteurs nous ne trouvons aucune trace, mais il n'en est pas de même pour les brodeurs. Ceux-ci eurent à confectionner de nombreux pennons et bannières tant français qu'agenais, en soie, ces derniers avec la figure de saint Sébastien et sans doute aussi les armoiries municipales, si nous pouvons juger des bannières du XIVe siècle par celles du XVIIe. Voici la description d'une de ces dernières, d'après un compte consulaire de 1649 :

« D'un costé, le crucifix au milieu, du costé droit la figure de « saint Sébastien, à gauche saint Caprasy [1]. De l'autre costé un cru- « cifix au milieu, saint Hilaire à costé droit, et à gauche sainte « Foy. Au pied de la croix des deux costés, les armes de la ville « et le millésime. La croix sera de la longueur de cinq pans et « sera faicte de fillets d'or fin, le linge de soie blanche rehaussée « d'argent [2]. »

Indépendamment des sceaux, poinçons, bannières et pennons, les consuls d'Agen avaient des tentures et draps de cérémonie également brodés aux armes de la ville, tantôt seules, le plus souvent accolées à celles du roi ou de quelque puissant seigneur, protecteur plus ou moins désintéressé de la petite république communale.

Ainsi, la jurade délibérant, le 6 septembre 1350, en vue de célébrer un service solennel en l'église Saint-Étienne, à l'intention du roi de France qui venait de mourir, décida qu'on emprun-

[1] Saint Caprais.
[2] *Archives communales d'Agen.* BB. 6.

terait à ladite église, et cela au meilleur marché possible, deux draps d'or qu'on devait faire border de satin avec, sur cette bordure, les armes du roi et celles de la ville [1]. L'inventaire municipal de 1613, où figurent nombre d'œuvres d'art dignes de nous intéresser, mentionne : « Douze tapisseries de drap, parsemées de « fleur de lis, avec les armes de France, de feu Monseigneur le « mareschal d'Ornano et de la ville... Un aultre drap de taffetas « incarnat servant au mortuaire des consulz mourants, aulx deux « extrémités duquel il y a une bandes large de taffetas viollet, « parsermé de fleur de lis, avec les armoiries de la ville... Un « aultre drap de taffetas incarnat doublé de tranet bleu, parsemé « de fleur de lis et d'images paintes, fort antien... Ung drap de « velors noir servant au mortuaire des jurats, avec les armoiries de « la ville, etc. » Je note pour mémoire dans le même inventaire une bannière de taffetas incarnat, une autre bannière blanche, de taffetas, avec les armoiries d'Agen, une clochette « où sont les « armoiries du Roy, de la ville et de Monsieur de Cambefort qu'il « donna étant consul l'année 1612, manchée d'un manche de « bois », le tout énuméré pêle-mêle avec « sept seringues servant « à estaindre le feu » et « le tour de pavillon de velours rouge « cramoisi, semé de fleur de lis, en quatre pièces, au milieu de « chascune les armes de France, qui servait pour les entrées solen- « nelles des souverains ».

Un document de la même époque nous renseigne sur l'usage qu'on faisait de ces draps armoriés dans les cérémonies funèbres. Il n'est pas étranger à notre sujet, car les solennités publiques se rattachent intimement à l'histoire des arts décoratifs qu'elles mettent à peu près tous à contribution.

« Le 28 mai 1652, M. de Laboulbène, nostre collègue, est décédé « sur les cinq heures du matin. Son corps fut vestu de l'habit de « pénitent blanc, et la robe consulaire, avec le chaperon, furent « estendus du costé droit sur le lit. Le mesme jour, sur les sept « heures du soir, nombre de messieurs les jurats s'étaient rendus « dans la maison de ville, et la jurade avait esté convoquée au son « de la cloche. Nous sommes partis de la maison de ville, vestus « de nos robes et livrées consulaires, en compagnie des sieurs « jurats. Huit de nos soldats marchaient devant nous, six d'entre

[1] *Jurades*, p. 212.

« eux portaient chascun un flambeau avec les armoiries de la « ville, attachées et peintes en deuil; les deux aultres soldats « estoient placés à la teste avec leurs espées, et l'un d'eux portait « sous le bras le drap rouge avec l'aigle. Nous nous sommes « rendus en ordre dans la maison du sieur de Laboulbène, où le « convoy s'estoit assemblé. Et là estant, le corps a esté sorty, et le « drap rouge porté au devant par messieurs de Périé, de Grous- « son, de Lasbordes et Gibre, avocats et jurés. Les six soldats avec « les flambeaux et les armoiries de la ville marchaient trois de « chaque costé du corps. Nous sommes sortis de ladite maison et « avons, avec Messieurs du Présidial, et gardant nos rangs, con- « duit le défunt à l'église des Pères Cordeliers, où il a esté ense- « vely. Lorsque l'office a esté demi dit, nous sommes entrés dans « la sacristie, où nous avons pris le drap rouge avec l'aigle. Nous « sommes ensuite revenus dans l'église, les six soldats marchant « devant nous avec les mesmes flambeaux et armoiries, nous avons « visité les chapelles, et fait le tour de l'église portant ledit drap, « que nous sommes ensuite allés poser sur le corps, suivant l'an- « cienne coustume. L'office estant achevé, nous avons, avec les « sieur de la Cour présidiale et gardant nos rangs, conduit le « convoy jusques devant la maison du sieur de Laboulbène. Et « de là chascun s'est retiré; et nous en ordre et précédé de nos « soldats, sommes retournés dans la maison de ville, quitter nos « robes consulaires [1]. »

Le drap rouge avec l'aigle de cette lugubre cérémonie est probablement le même que le drap en taffetas « incarnat servant au mortuaire des consulz mourants, aulx deux extrémités duquel il y a une bande chargée de taffetas viollet, parsemé de fleur de lis, avec les armoiries de la ville », dont nous avons relevé la présence dans les magasins de l'hôtel de ville en 1613; d'où la conclusion que l'aigle était considérée plutôt que le château comme emblème réel de la cité, et c'est ce qui nous avait paru résulter des inscriptions du sceau et du contre-sceau de 1243 : mais c'est là de l'héraldique pure, et nous nous sommes interdit d'y revenir.

Si nous écrivions — et il y aurait peut-être intérêt à le faire — l'histoire des cérémonies publiques dans une ville de second ordre

[1] Recueil de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Agen, XVI, p. 252.

comme Agen, nous nous étendrions avec complaisance sur « le fait des honneurs et funérailles de nostre souverain seigneur le feu roy Charles huitiesme du nom que Dieu absolove..... lesquels honneurs furent faictz en lad. cité d'Agian, aud. an mil cccc quatre vings et dix huit, et le samedi vingt et sixiesme jour du moys de may ». Force nous est de passer sur l'ensemble de cette cérémonie, qui ne manqua ni de grandeur ni d'éclat, pour noter simplement que quatre consuls « tenoient en leurs mains un pavillon ouvré de large noire en ses pendans et quatre bourdons teintz en noir, au milieu duquel avoit une croix blanche et a ung chascun des bouts ectoient les armes dud. Seigneur, le champ d'icelles en coleur noire et les fleurs de lys en coleur d'or... »

Après les cérémonies funèbres, les entrées solennelles; les armoiries y sont prodiguées plus abondamment encore, et à partir du VIe siècle nous pourrions dire les noms des artistes qui les peignirent, même le prix qu'elles furent payées. On trouve, dans les froides descriptions officielles qui nous restent, quelques indications particulièrement intéressantes, comme celle du *joyel* offert à Charles IX, le 24 mars 1564. C'était une grande pièce d'orfèvrerie d'argent massif et doré représentant les armes d'Agen avec, au milieu des tours du château, une vierge tenant d'une main une palme et de l'autre une targe chargée d'inscriptions latines et françaises. Charles reçut gravement ce joyau, puis s'en fut toucher les écrouelleux, cependant que, pour payer la dépense, les malheureux consuls empruntaient 4,000 livres au denier dix à Blaise de Montluc, et n'obtenaient aucune des faveurs royales sur lesquelles ils avaient imprudemment compté. Pour cette solennité on ne s'était pas contenté des innombrables écus armoriés que devait posséder la ville, on en avait fait venir encore de Toulouse.

Du milieu du XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe les commandes d'armoiries fourmillent dans les comptes consulaires; il nous faudrait bien des pages pour les enregistrer et pour extraire les divers enseignements qui en ressortent tant au point de vue artistique qu'au point de vue héraldique. Nous réserverons ce travail pour un mémoire spécial sur les artistes agenais, dont la liste est bien plus longue qu'on n'eût pu le croire au premier abord. Pourtant, nous ne clorons pas cette étude sans mentionner la commande souvent répétée dans les comptes consulaires d'armoiries pour la

Fête-Dieu. C'était en effet la coutume à Agen qu'en ce jour, où la plupart des rues de la ville étaient tendues de tapisseries, les consuls et les jurats missent au-dessus de leur porte un écusson peint aux armes de la ville avec, au-dessous, leurs propres armoiries et la date de leur consulat. Le musée d'Agen possède un de ces écussons aux armes de la ville de Puymirol, et M. Georges Marraud, conseiller à la Cour, un second, celui-ci aux armes de la ville d'Agen, daté de 1761 ; c'est un bon spécimen de la peinture décorative dans cette partie reculée de la province. Nous nous proposons d'en publier une reproduction plus tard.

Jules Momméja,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Agen.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. G. LEYGUES, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. HENRY ROUJON, C✻, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, O✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire adjoint.

M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. HENRY JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BALLU (ROGER), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (GEORGES), C✻, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD (PAUL), ✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6.

BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, rue de Vaugirard, 93.

CHIPIEZ (Charles), O✻, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 88.

DUBOIS (Paul), GC✻, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

ENLART (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Notre-Dame des Champs, 56.

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis*.

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

GONSE (Louis), ✻, boulevard Saint-Germain, 205.

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 10, rue Notre-Dame-de-Nazareth.

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

GUILLAUME (Eugène), GC✻, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15.

HOUSSAYE (Henry), O✻, critique d'art, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39.

KAEMPFEN, O✻, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LARROUMET (Gustave), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti.

LECONTE, ancien député, rue Pierre Dillery, 5.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MAGNE (Lucien), O✻, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, rue La Bruyère, 1.

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle.

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47.

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général adjoint des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13.

MARX (Roger), O✻, inspecteur général adjoint des musées des départements, rue de la Pompe, 105.

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, avenue de l'Observatoire, 9.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8.

MUNTZ (Eugène), ✻, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, rue Decamps, 35.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

POIRÉE, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon.

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95.

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60.

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38.

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, quai de Béthune, 34.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Barbau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 133, boulevard Haussmann.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud (A.), correspondant de l'Institut, directeur honoraire de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, Rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Bunot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois de Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Piquet, à Paris.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRE (HAUTE-)

Gibon (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Courmault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

MEUSE

Maxe-Werly, Ville Haute, 24, rue Werly, à Bar-le-Duc, et à Paris, rue d'Assas, 22.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, archiviste, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard Pasteur, 56, à Paris.

Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.
Rondot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE.

Leuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave, publiciste, archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAR

Poulle (A.), ancien directeur des domaines, à Montauroux.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue Barneilh, 20, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon.

ALLIER

BOUCHARD (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), substitut du procureur de la République, membre de l'Académie de Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Gasté (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen, 16, rue Jean Romain.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazeròlle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris, et 91, avenue Niel.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Évreux.
Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTERE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 1, rue Riquet, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris.

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bossebœuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et à Paris, 12, boulevard des Invalides.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue de l'Archevêché, 9, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, boulevard Heurteloup, 35, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Baume-les-Messieurs.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.
Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.
Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.
Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.
Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), membre de la Société « la Diana », 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.
Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.
Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Roserot, archiviste honoraire du département, 35, rue de Varenne, à Paris.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 4, rue Corot, à Paris.
Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.
Van Hende, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.
George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts, de Lyon, 16, boulevard des Filles du Calvaire, à Paris.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.

Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la Ville, à Melun.

Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Pottier (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petuiraud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1900.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

ABRAHAM (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

ADVIELLE (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

ALEGRE (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

BIAIS (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

BOUILLET (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899.

BOUILLON-LANDAIS, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

CAFFARÉNA (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

COUARD, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

DAUBAN, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

DELIGNIÈRES (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

DENAIS (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

DURIEUX, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

DUTILLEUX (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. — Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 23 avril 1897.

Hénault (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

MASSILLON-ROUVET, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

PONSONAILHE (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Arrêté du 23 avril 1897.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1900.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture, sciences et arts.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
VIRE.	Société viroise d'Émulation.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORREZE

TULLE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

RENNES.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
SAINT-MALO.	Société du Musée.

INDRE

CHATEAUROUX. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

TOURS	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

GRENOBLE	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

LONS-LE-SAUNIER . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
POLIGNY	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

DAX	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

SAINT-ÉTIENNE . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
MONTBRISON.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

LE PUY.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

NANTES.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais.	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis.	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet.	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP	Société du Musée.
HAVRE (LE)	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon.	Société académique.

VAUCLUSE

Avignon	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
Apt	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

Épinal.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

Auxerre	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 10, 11, 12 et 13 du Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts (1er juin 1899-1er mars 1900). XLI

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau. 1
Séance du 5 juin (présidence de M. Boeswilwald). 2
Séance du 6 juin (présidence de M. Fernand Calmettes). 7
Séance du 7 juin (présidence de M. Poirée). 13
Séance du 8 juin (présidence de M. Charles Malherbe) 23
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité. 30
Séance générale du samedi 9 juin (présidence de M. Liard). . . . 64

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Un tableau triptyque conservé à la cathédrale d'Évreux. — M. l'abbé Porée 71
II. Peintures murales de la Haute-Loire. — M. Léon Giron. 77
III. Les fresque de Saint-Sauveur de Melun. — M. G. Leroy. 83
IV. Iconographie de Nicolas et d'Antoine Perrenot de Granvelle. — M. Jules Gauthier. 90
V. Les œuvres d'art de l'ancienne abbaye de Fontaine-les-Blanches. — M. A. Gabeau 110
VI. Le portrait de la duchesse de Fontanges au château de Madrid. — M. Victor Advielle. 117
VII. Iconographie de François Quesnay. — M. Lorin 126
VIII. Tapisseries toulousaines à l'époque de la Renaissance. — M. Félix Pasquier. 129
IX. Un spécimen de la peinture sur verre. — M. E. Veuclin. 135
X. Peintres verriers et autres artistes habitant la ville de Dreux. — M. E. Veuclin. 139
XI. Quatre médailles de Nicolas Gatteaux. — M. E. Veuclin. 144
XII. Le graveur Monteilh (Louis-Ferdinand). — M. Émile Biais. 147
XIII. Les tombeaux des Matignon, à Torigni-sur-Vire. — M. Armand Gasté. 167
XIV. Les monuments funéraires de la chapelle de l'Hôtel-Dieu, à Carpentras. — M. Pierre Parrocel. 187

Pages

XV. La pagode de Chantelou et le tombeau du duc de Choiseul. — M. Alfred Gareau 193
XVI. Projet de restauration des autels du chœur de Saint-Martin de Tours. — M. Ch. de Grandmaison. 207
XVII. Les dessins de Jacques Cellier, artiste rémois du XVIe siècle. — M. H. Jadart 223
XVIII. Manufacture royale de faïence de Samadet. — M. Paul Lafond. 243
XIX. Présents royaux faits aux XVIIe et XVIIIe siècles à la chapelle de Sainte-Gemme. — M. E. Couaan. . . . 272
XX. Le ciboire de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. — M. É. Delignières. 289
XXI. Un grand fauconnier du XVIe siècle au portail de l'église de Saint-Vulfran, à Abbeville. — M. É. Delignières. 280
XXII. Une collection de portraits historiques, les Watteville en Franche-Comté. — M. l'abbé Brune 297
XXIII. Essai de répertoire des artistes lorrains : sculpteurs. — M. Albert Jacquot. 307
XXIV. Travaux exécutés par Du Rif, maître sculpteur, dans les salles du couvent des Grands-Augustins, à Paris. — M. F. Mazerolle. 370
XXV. Les dessinateurs de jardins. — MM. P. Leroy et H. Herluison 380
XXVI. Notes sur les relations artistiques entre la France et la Chine aux XVIIe et XVIIIe siècles. — M. P. Leroy. . . 413
XXVII. Notes et documents sur quelques artistes intéressant le Gâtinais. — M. Eugène Thoison. 430
XXVIII. Les châsses et reliquaires de la maison professe des Jésuites de Paris (XVIIe siècle) à Pompignan (Tarn-et-Garonne). — M. Fernand Pottier. 454
XXIX. Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel. — M. Louis de Grandmaison. . . . 461
XXX. La famille Lenain. — M. G. Grandin. 475
XXXI. Plaques de foyer lilloises au point de vue artistique et historique. — M. L. Quarré-Reybourbon 509
XXXII. Jean-Louis Ducis, peintre (1775-1847). — M. Charles de Beaumont 520
XXXIII. Monticelli, peintre marseillais. — M. Bouillon-Landais. 548
XXXIV. L'autobiographie du sculpteur rouennais Jaddoulle (an III, 1795). — M. Armand Bénet. 565
XXXV. Adrien Dubouché et le musée de Limoges. — M. C. Leymarie 574
XXXVI. Sigalon (Xavier), peintre d'histoire (1788-1837). — M. P. Clauzel. 594
XXXVII. Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux. — M. Braquehaye. . . . . 60[illegible]

Pages.

XXXVIII. Le peintre-graveur Joseph-François Le Roy. — M. Charles Ponsonailhe 649
XXXIX. Sébastien Serlio à Fontainebleau. — M. L. Charvet . . 657
XL. Généalogie des Clérissy, fabricants de faïence, à Moustiers. — M. H. Requin 669
XLI. Note sur un poêle en faïence de l'un des Clérissy, au Musée de Toulon. — M. Ch. Ginoux 680
XLII. Vieilles cloches de l'arrondissement de Montreuil-sur-Mer. — M. Léon Plancouard 684
XLIII. Les Fior (Michel, Joseph et Philippe), sculpteurs. — M. H. Hénault 694
XLIV. Les galeries des tableaux du château de la Muette. — M. A. Bouillet 714
XLV. Les armoiries de la ville d'Agen. — M. Jules Momméja. 726

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 743
II. Membres non résidants du Comité 746
III. Correspondants du Comité 750
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1900 760
Chevaliers de la Légion d'honneur 760
Officiers de l'Instruction publique. 761
Officiers d'Académie 763
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1900. 766

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. L'Adoration des Mages, panneau central d'un tableau triptyque conservé à la cathédrale d'Évreux (XVIe siècle). 72

II. Saint Michel, basilique de Notre-Dame du Puy. (Peinture murale du XIe siècle.) 76

III. Personnages de l'ancienne Loi. Basilique de Notre-Dame du Puy. (Fresque du XIe siècle.) 78

IV. Personnages de l'ancienne Loi. Basilique de Notre-Dame du Puy. (Fresque du XIe siècle.) 80

V. Décalque de la tête de saint Michel. Basilique de Notre-Dame du Puy. (Peinture murale du XIe siècle.) 82

VI. Prieuré de Saint-Sauveur, à Melun. 84

VII. Cloître du prieuré de Saint-Sauveur, à Melun 84

VIII. Fresque du prieuré de Saint-Sauveur, à Melun (XVIe siècle). 86

IX. Fresques de l'église du prieuré de Saint-Sauveur, à Melun (XVIe siècle). 88

X. Nicolas Perrenot de Granvelle, garde des sceaux de Charles-Quint. 1548. Par Tiziano Vecelli. (Musée de peinture de Besançon, n° 463.). 92

XI. Antoine Perrenot de Granvelle, à trente ans, vers 1547, par Antoine Moor. (Musée du Belvédère, à Vienne, n° 1030.). 94

XII. Portrait gravé d'Antoine Perrenot, évêque d'Arras, à trente-neuf ans (1556). Par Hans Collaert. (Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.) 96

XIII. Antoine, cardinal de Granvelle (1569). Par Gaetano. (Musée de peinture de Besançon, n° 240.) 98

XIV. François de Granvelle, comte de Cantecroix, et demoiselle Caille, vers 1590, par Franz Floris le jeune. (Galerie du marquis de Scey-Brun, château de Buthiers [Haute-Saône].) 100

XV. Portrait de la duchesse du Fontanges, par Pierre Mignard. (Musée national de Madrid.). 120

XVI. Vitraux de Notre-Dame de la Couture, à Bernay (XVIe siècle). 136

XVII. Vitraux de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. 136

XVIII. Vitraux de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. 136

XIX. Vitraux de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. 136

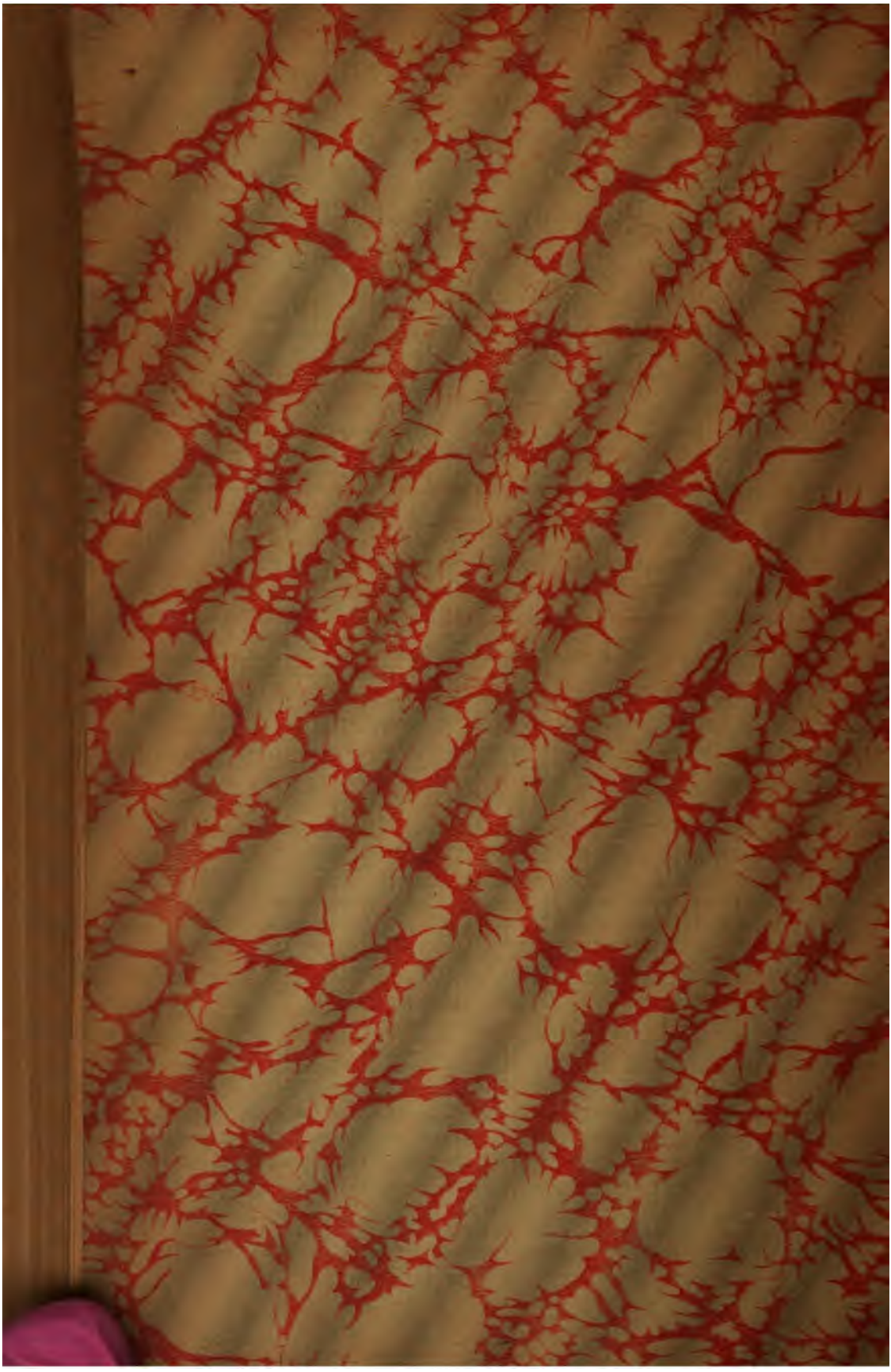
XX. Vitraux de Notre-Dame de la Couture, à Bernay. 136

Pages.

XXI. Médailles de la fête des Bonnes Gens, par Nicolas GATTEAUX (1775). 144
XXII. Le duc de Montausier, par Ferdinand ÉLLE. (Musée d'Angoulême.). 150
XXIII. Marie-Julie de Sainte-Maure, fille du duc de Montausier. (Musée d'Angoulême.). 152
XXIV. Le duc de Rohan, dessiné par D. DUMONSTIERS. 1634. (Collection Émile Biais.). 158
XXV. Jean Ranc, par Siméon CHARDIN. (Collection Ém. Biais.) 160
XXVI. Projet de pendule pour le roi de Danemark, 1765, par A. PAJOU. (Collection Émile Biais.). 166
XXVII. Statue tombale de Henri de Matignon. Jardin de l'hôtel de ville de Vire. (D'après une photographie de M. Henri Magron, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen.) 168
XXVIII. Tombeau du maréchal de Matignon. D'après la gravure qui se trouve dans l'*Histoire du maréchal de Matignon*, par M. DE CAILLIÈRE. 172
XXIX. Tête de Françoise de Daillon du Lude, épouse du maréchal de Matignon. (Face et trois quarts.) 174
XXX. Un des bas-reliefs du mausolée du maréchal de Matignon. 174
XXXI. Mgr d'Inguimbert. Buste marbre, par Étienne ANTOINE. (Bibliothèque-Musée de Carpentras.). 188
XXXII. Tombeau de Mgr d'Inguimbert, par Étienne ANTOINE. (Chapelle de l'Hôtel-Dieu de Carpentras.). 190
XXXIII. La pagode de Chanteloup (près Amboise). D'après une photographie de MM. Neurdéon frères, à Paris. . . . 194
XXXIV. Tombeau primitif du duc de Choiseul. (D'après une ancienne estampe.) 204
XXXV. Le *Pater*, en langue hébraïque. Dessin de Jacques CELLIER. 236
XXXVI. Grand orgue de la cathédrale de Reims. Dessin de Jacques CELLIER. 238
XXXVII. Le mois de Janvier. Dessin de Jacques CELLIER. 240
XXXVIII. Sucriers de Samadet. (Collection de M. Paul Lafond.) — Sabots et porte-bouquet de Samadet. (Collection de M. Alcide Transon.). 254
XXXIX. Huilier de Samadet. (Collection de M. Alfred Transon.) 256
XL. Assiette de Samadet. (Musée de Sèvres.). 258
XLI. Pied du ciboire de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme. 284
XLII. Portail de l'église de Saint-Vulfran, à Abbeville. (Après restauration. — 1896-1899.). . . . . .
XLIII. Groupe du grand fauconnier (saint Eustache) au portail de Saint-Vulfran (XVIe siècle). . . . . .
XLIV. 1. Jean-Jacques de Watteville. Rose de Chauvirey. . .
XLV. 2. Nicolas de Watteville. 4. Philippe-François de Wat-

Pages.
teville. 300
XLVI. 3. Gérard de Watteville. 300
XLVII. 5. Jean de Watteville. Desle de Bauffremont. 302
XLVIII. Charles de Watteville. 302
XLIX. Dom Jean de Watteville. 304
L. La Charité. (Marbre, 1547.) Par Nicolas-Sébastien ADAM. (Église de Bon-Secours, à Nancy.). 312
LI. Vierge de Bon-Secours. Église de Bon-Secours, à Nancy (1505). Attribuée à Mansuy Gauvin. 332
LII. Évanouissement de la Vierge. Église abbatiale de Saint-Mihiel. Bois. Par Ligier-Richier.. 360
LIII. Bellegarde en Gâtinais, résidence du duc d'Antin, ordonnateur général des bâtiments et jardins du roi (XVIIIe siècle). 380
LIV. Jardins et parc de Bellegarde. 384
LV. Jardins et avenues de Chanteloup. 398
LVI. Reliquaire de Pompignan. (Époque Louis XIV.). 458
LVII. Reliquaire de Pompignan et sa console. (Époque Louis XIV.) 460
LVIII. Plaque de cheminée. Un maréchal de France à cheval. (Époque Louis XIV.). 516
LIX. Plaque de cheminée aux armes de France, de Boufflers et de Lille. (Ancien hôtel du Gouvernement, rue de Tournai, à Lille.). 518
LX. Plaque de cheminée aux armes de Boufflers-Villeroy. (Ancien hôtel du Gouvernement, rue de Tournai, à Lille.). 518
LXI. Plaque de cheminée. Intérieur d'une cuisine (1623). . . 520
LXII. A. Monticelli. 548
LXIII. Le Baptême de Jésus-Christ, par Xavier SIGALON. (Cathédrale de Nîmes.). 598
LXIV. Antoine Roucher, par J.-F. Le Roy 650
LXV. Lettre d'écrou et lettre de levée d'écrou du peintre J.-F. Le Roy, à Saint-Lazare, en 1793. 654
LXVI. Jubé de l'abbaye de Saint-Jean, par Michel et Joseph Fior (aujourd'hui à Maresches [Nord]). 698
LXVII. Quittance avec signature de Michel Fior. 700

PARIS. — IMPRIMERIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1281



This book should be retu
the Library on or before the
stamped below.
A fine of five cents a day is
by retaining it beyond the
time.
Please return promptly.

~~DUE OCT '64 H~~
~~155-200~~